

مواسم الكدح والفرز والإبهار

بعيون الإتحاف

يحتشد اليوم العارفون.. والعالمون .. والمريدون : تلاميذا وطلّابا لمواسم الحصاد في مشهد الحلج المعرفي على قاعدة التنافس في الإبداع والإبهار العلمي وتأخذ الإرادة درب التحدي وتجميع الهمة لدى كلّ الأجيال نحو تقصم الوعر من المسائل من أجل إستكناها والتلاؤم تفسيرياً مع حلولها ومعطياتها ومعادلاتها وتلك لذّة المراس العقلي ونشوة الإحتراق في أتون مجاهيل المعرفة ..

.. وتحتضن أرضنا الحصب هذا المشهد في إلف .. بهيّة الطلعة .. نضرة التجلي .. يردّد في وهادها .. أو معارجها كلّ تونسّي وركاد رحاب المعرفة :

من ضمير الأرض عقلي لجما

وارتقى حتى تدرى الأنجما (I)

ذلك هو موال الدرب .. درب الإبداع .. من داخل الشّق .. الإبداع بمفهوم المجهود الجمعي لا بمفهوم النخبة .. وبدلالة التعميم للسّكوك الثقافي المدني يدلّول الإنسانية وذلك هو صميم منهج التغيير في تونس اليوم بتنظير وتفعيل رائده الرئيس زين العابدين بن علي ..

.. وذلك هو مدلول التصوّر الريادي الذي تراكمه خطابات التأسيس الثقافي لتونس الجديدة وهي تقتحم بخطى عقلانيّة .. وبمراوحة رساليّة بين أفق وحتميّة الإنفتاح على الآخر .. ومبدئيّة استكمال شروط المناعة الحضاريّة بخصوصيّاتها الثقافيّة ..

.. هذا التصوّر المختزل لخطاب السّيادة في مشارف الألفيّة الثّالثة .. في اليوم الوطني للثقافة 27 ماي 1999 الذي اعتبر الثقافة مشروعا يسند التغيير يُصاغ اليوم من جهد المصلحين .. ابن خلدون .. وخير الدّين .. والحدّاد .. والشّابّي .. هذا المشروع هو نبض الشعب التّونسي وخياره نحو الثّقلة الحضاريّة المدعوّة فيه كلّ الأطراف لحيويّة الإبداع .. وتصنيع نتاجه وتجويده وتسويقه بامتياز ..

كان الخطاب .. فكان التأسيس .. وجاء الرواد .. والمبدعون من كلّ فجّ عميق بكلّ تلوّنهم وهواجسهم ووعيمهم الوطني .. فكان التّكريم ..

وكان لتكريم المفكر المغربي المغاربي العربي : محمّد عابد الجابري : بُعْد .. نراه بعيون الإتحاف كما يلي : ... إنّ تونس هي قبلة الرواد من أجل إعادة دقّة التاريخ إلى

نصاها.. ثم إن مغربنا هو عمقنا الإستراتيجي في كل مشروع للبناء الحضاري لتونس .. وهو : تعديل فكري للمركزية المشرقية ولهيمنة مركزية وأنتليجنسيا الآخر .. إن تكريم المجاهري .. هو اعتراف وتبويب حضاري لسار عقلانية... ومؤسسة عقل إنخرط بتضاليتها وعبقريته وجرأة للمصطلح والفكر في تنقية بنية التراث العربي : خطابا ، ولسانا ومنهجيا ..

قال التوحيدي في البصائر والذخائر : « لا يُنتفع بالعقل إلا مع العلم ولا يُنتفع بالعلم إلا مع العقل ، ولا يُنتفع بالعلم والعقل إلا مع الأدب ولا يُنتفع بالأدب إلا مع الإجتهد ولا يُنتفع بالإجتهد إلا مع التوفيق » (2) .. وقد اجتهد المجاهري ووفق .. فنال وسام الإستحقاق التاريخي بين أهله وأروسته .. من تونس أرض التواصل .. واللقاء .. والوفادة الأكرم ..

.. هكذا يُشاع الإبداع وتعمم فعاليات الثقافة ويؤسس في تونس كل يوم للثقافة منبر جديد .. وتتكامل الرؤية والمسار والاختيارين تطلع طلائع المثقفين ومشروع التغيير في تونس .. حيث تجدد الجماهير والنخب الوطنية طموحها .. وحلمها وحرمتها وآفاقها الفكرية وهواجسها فيما تضرره أو تفصح عنه في منظومة المشروع التحديثي .. المتصالح والمتلائم مع الأرض والإنسان والتاريخ ..

.. وبعد فإن تونس اليوم تحشد كل طلائعها الفاعلة نحو تنجيز هذا التطلع .. وهؤلاء هم طلائع الجماهير من المفكرين والأدباء .. والأكاديميين الجامعيين سدنة معارج المعرفة في الجامعة التونسية العريقة والمبدعين في كل حقول الخلق الفني السمعي والرؤيوي والمكتوب .. لذلك تجسد تونس اليوم مقولة عهد الأمان وتتجلى في أزهى حللها في امرأة وعيون أحرارها المسكونين بهاجس العقل المبدع ..

قال الإمام علي كرم الله وجهه : « العلم وراثه كريمة والآداب حلل مجددة .. والفكر مرآة صافية » (3) .

فطوبى لتونس بهذا الإرث .. وهذا التجدد .. وهذا الصفاء .

التحرير

هوامش :

- 1 . من رباعيات عمر الحيام .
- 2 . البصائر والذخائر - ج 1 . ص 378 . التوحيدي .
- 3 . نهج البلاغة . الإمام علي . ج 2 . ص 308 .

الإستعمار الفرنسي في تونس

وتدهور الصناعات التقليدية

مثال : صناعة الشاشية

حالة : (الشواشي) : الحاج حمدة بن الأصفر

بقلم : محمد بن الأصفر (المحامي)

يتراوح تاريخ الشاشية في تونس بين قطبين أولهما ، أصلها الشاشي (من العالم ، الإيراني) ، ثانيها نهضتها الأندلسية في البلاد التونسية .

و الشاشية هي جزء من اللباس المميز للرجل التونسي التي اقترنت بالطور العربي الإسلامي من تاريخ تونس بخلاف البرنس (1) الجسم للباس التونسي هو الآخر ، ولكنه يعود إلى ما قبل الطور العربي الإسلامي من تاريخنا ، وبالضبط إلى الحقبة البربرية .

وترتدى الشاشية فوق الرأس و تُقَدَّ من الصوف الذي يُصَيَّغ باللون الأحمر القرمزي (2) .

وكما ترتدى الشاشية في الحياة المدنية ، فإنها ترتدى في صفوف العساكر، والمسؤولين الرسميين ، وحين ظهر لباس التّرام (3) أو لباس النّظام وهي البنية الأوربية الواجب لبوسها من طرف أصحاب الوظائف العليا العسكرية و المدنية منها على حدّ السواء . وذلك بمقتضى قانون 12 جمادى الثانية 1277 هـ / 1861م .

فانّ الشاشية قد صمدت و لم تتغيّر تبعا لتغير الهندام الإداري الرسمي بصفة عامة ، فظلت رمز للشخصية التونسية ... و تكون الشاشية التونسية بسيطة ، أو مضاعفا لها الكبيّنة وهي على نوعين كبيّنة قصيرة، وكبيّنة طويلة ... فالشاشية العادية و البسيطة ترتدى من طرف الأطفال ومن طرف عامة الناس من غير ذوي الخطط ، أوحى من غير أصحاب حرف معينة ... و الشاشية بالكبيّنة الصغيرة

ترتدى خاصة حين يكون صاحبها ممن لهم حق ارتداء « الكشطية » وهي العباءة التونسية (turban) ... وهي كشطيات متعددة ليس هذا مقام بيانها ... وقد اكتسحت الكشطية الميدان الذي كانت تحتله الملوسة في لباس رجال الشرع ، و باكتساحها لذلك الميدان ، ازداد نطاق ارتداء « الشاشية اتساعا ، لأنه « لا كشطية بدون شاشية » بينما في حالة ارتداء الملوسة يضاف لها الصالسان لا الكشطية ...

وأما شاشية الكبشينة الطويلة فهي نوع من التطوير لها إذ ترتدى من طرف مرتدي الزي الأروبي الذين ليست لهم خطة رسمية وهي قد شكّلت مرحلة تمهيدية لمرتدي الشاشية المجيدي أو الصطنبولي من غير ذوي الخطط والولايات الرسمية ... وهذه الشاشية لئن نسبت إلى السلطان العثماني عبد الحميد (1237 هـ - 1277 هـ) ، وكذلك إلى العاصمة العثمانية اسطنبول ، فإنها ذات أصل بلغاري (4) .

وترتدي يهود تونس الشاشية، وهي قد أصبحت في حقبة من التاريخ سوداء اللون ، وفي حين يضع المسلم الشاشية على جبهته فإن اليهودي يضعها على مؤخرة رأسه (5) .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sa> أولاً : الشاشية في تونس

يذكر المرحوم الأستاذ عثمان الكعّاك (1903 - 1976) أن صناعة الشاشية قد جاءتنا من مدينة الشاش بايران (6) ، وقد كانت حلّت كصناعة وكتجارة بالقيروان أولاً (6) ... فهي فارسية الأصل ...

وبرى الأستاذ الكعّاك أن صناعة الشاشية لم تنتقل من القيروان إلى تونس العاصمة مباشرة ، وإنما هي قد رحلت أولاً وبالذات إلى مدينة فاس بالمغرب الأقصى ، حيث سميت Fez باللغة الفرنسية ، ثم انتقلت إلى الأندلس ، واستوطنت هناك (7) ، وحين أطرد الملك فيليب الثالث ملك اسبانيا المغاربة سنة 1017 هـ / 1613 م ، حلّوا بتونس ومعهم صناعتهم مثل الحرير والزليج وصناعة العاج ، وكذلك صناعة الشاشية التي أسست لها الأسواق في عهد عثمان داي (؟ - 1610) ، وقد كانت لها 400 دكانا . (7)

فلا تضارب حينئذ بين الأصل الإيراني أو الفارسي للشاشية التونسية ، وتنميتها

كصناعة و تجارة على أيدي الأندلسيين الوافدين من اسبانيا و البرتغال .

1. الأهمية الاقتصادية للشاشية في تونس :

إذا كانت الشاشية تشغل حوالي سبعة آلاف عائلة (7000) حسب احصائيات تعود إلى ثمانينات هذا القرن العشرين (8) ، والحال أن أهميتها كمنتوج و كاستهلاك قد تدنت كثيرا ، فمن المنتظر أنها قد كانت قطاعا اقتصاديا هاما جدا في الماضي يذكر الأستاذ عثمان الكعاك أنه بفضل الشاشية فانه قد أصبحت لتونس سيادة التجارة في الأسطول البحري حتى قوافل الصحراء (9) .. وهذا القول رغم المبالغة الواضحة عليه فانه يحمل دلالة وهي الأهمية الكبرى لهذا القطاع اقتصاديا ... خاصة وان الشاشية جزء لا يتجزأ من اللباس المدني بل و حتى العسكري مثلما يتضح ذلك من دفاتر مختلفة مسوكة إلى اليوم بالأرشيف الوطني (10) حيث قامت صناعة الشاشية داخل ثكنات العسكر الحنفي فضلا عن وجودها في الحياة التجارية المدنية .

هذا و إن الشاشية التونسية قد كانت تسوق على نطاق واسع إلى المشرق الإسلامي بأجمعه (11) .. ويبدو أن ازدهار صناعة الشاشية قد امتد على كامل الفترة ما بين النصف الأول من القرن السابع عشر . على اثر حلول الأندلسيين بتونس سنة 1609 ، و إلى ليلة حلول الاستعمار الفرنسي بتونس ، فلقد جاء في شهادة الكاتب السويسري هانري دونانت H DUNANT الذي نشر كتابه عن تونس سنة 1848 ، ان صناعة الشاشية قد مثلت الصناعة المحلية الأكثر انتشارا (12) موضحا أسباب هذا الانتشار في الخارج أيضا في تركيا و بلاد فارس (ايران) و مصر وهي الأسباب الكامنة في عدم التوصل إلى مستوى الجودة الذي بلغته صناعة الشاشية من طرف التونسيين .

إلا أن مدة قرنين قد كانت كافية لتراجع صناعة وتجارة الشاشية بنسبة 25/100 ، فإذا كانت أسواق الشاشية تعد 400 دكان في عهد عثمان داي

(....-1610) فانها قد تدنت إلى 300 عمل في منتصف القرن التاسع عشر (13) و ستعود إلى أسباب ذلك في الابان ..

و يبدو أنه ليس بوسعنا الظفر بأرقام تجسم أهمية قطاع الشاشية الا في حدود عدد الدكاكين أو العمل التي رأينا أن ثمنها قد بلغ رقم 400 في طالع القرن 17.

2 - الأهمية الاجتماعية للشاشية وأهلها في تونس :

يطلق الناس على أمين الشواشية لقب الوزير أو وزير المتجر (14) ، وسبب ذلك أن هذه الصناعة قد تقدّمت على غيرها لتصبح تاج الصناعات وحتىّ التجارات في البلاد ... خاصّة وأنّه يبدو أن هذه الصناعة قد كانت مريحة ونسوق بكلّ حذر تقييما للكتاب محمد بن عثمان الحشايشي في السياق نفسه الذي يقول : « ... أصبحت أربابها تعوم في بحور من الأموال والرقاهية » (15) و (15 مكرر) .

ويربط محمد الحشايشي تعاطى صناعة الشاشية بطبعة الأعيان (15) وأكابر البلد (15) . والاعتبار الاجتماعي لا ينحصر في أمين الشواشية بل هو ينسحب حتىّ إلى «المعلّم» حسب الحشايشي (16).

ثانيا : الاستعمار وتدرج صناعة الشاشية التونسية :

في حقيقة الأمر، فإنّ الاستعمار قد عصف بالصناعة التقليدية ككلّ وليس بقطاع الشاشية لوحده. فقطاع الحرير مثلا قد عرف هو الآخر تأثير الهجمة الاقتصادية الاستعمارية (17) .. إلّا أنّ هذا القطاع لم يكن بنفس الأهمية التي كان يمثلها قطاع الشاشية في صرح الاقتصاد الوطني التونسي وذلك خاصّة بالنسبة لتوازن الميزان التجاري التونسي نتيجة طاقة التصدير الكبيرة التي كانت تتسم بها الشاشية

على أنّه يبدو وأنّ تأخّر منزله قطاع الشاشية التونسية قد سبق دخول الاستعمار بقليل وإنّ الاستعمار قد زاد في تدهورها .

ثانيا : 1 : الشاشية كمثال لتدهور الصناعات التقليدية التونسية بفعل الحماية :

لقد لاحظ محمد بن عثمان الحشايشي أن الشاشية التونسية قد أخذت في التقهقر شيئا فشيئا ، مفسرا ذلك بشيوع الشاشية التركية في غالب الأمصار . و بظهور الشاشية الافرنجية المصنوعة بالماكنة على شكل الشاشية التونسية ، وإقبال الناس على هذه الأخيرة نظرا لقلّة ثمنها (18) ، وإذا لم يبين الحشايشي بداية حركة التراجع التي عرفتها الشاشية كإقتصاد ، فإن المصادر الأخرى تجعل ذلك قد حدث في القرن الثامن عشر (19) ، بدون تحديد السنة ، أوتى العشرية .

ويبدو أن دخول الاستعمار الفرنسي إلى تونس الذي كان قد اقترن بعجز الصناعات التقليدية عن تلبية الحاجات اللازمة للمتساكنين و اشباعها بنا فتح الباب أمام التوريد من الخارج لعدة ضروريات فضلا عن الكماليات (20) هذا الاستعمار ، قد اقترن أيضا بإفلاس (faillite) حقيقي لأرباب الصناعات التقليدية وللحرفين وللأعيان ولتجاوز السوق (21) .

ولقد كان الهيكل الاقتصادي التونسي يعومره هشا بما جعله عرضه للآهتزاز في أول مناسبة امتحانية ، فلقد لاحظ الأستاذ مصطفى كريم ، ان قطاع الحرف التونسية قد كان في منتصف القرن التاسع عشر ما يزال محافظا على متوال القرون الوسطى (22) لذلك فان تدهور القطاع قد كان أمرا حتميا ليس بداية من سنة 1881 بسبب دخول الاستعمار ، و إنما منذ مطلع القرن التاسع عشر حسب الأستاذ أحمد القطاب حيث لم يصمد أمام تدفق البضاعات الفرنسية والانجليزية (23) .

ثانيا : 2 . الحاج حمدة بن الأصفر كعينة لإفلاس

الشواشي التونسي بفعل الاستعمار الاوروبي :

إن المصادر التاريخية قد ظلت نظرية بحثة حين تحدّثت عن إفلاس أهل الحرف والصناعات التقليدية ، وخاصة منها صناعة الشاشية (24) لذلك فإنّ عشورنا

على حجة عادلة تمثل تدهور حالة الشواشي الحاج حمدة بن الأصفر من اليسر إلى العسر هي مسألة مهمة لتدعيم قضية ظلت نظرية وعلمية ...

ثانيا : 2 - أ - الوثيقة :

إن الوثيقة التي بين أيدينا ، والتي هي من مخلفات العائلة ، وقد وصلت إلى يد سيدي والدي المرحوم الشيخ صلاح الدين بن الأصفر (25) وكان رحمه الله قد أمدني بها دون أن يتوكل التعليق على محتواها لسبب لا يعرفه إلا الله .

والوثيقة هي حجة عادلة محررة بواسطة عدلي الإشهاد بتونس علي بن صالح (ثم كلمة لا تقرأ) ، ومحمد الطيب بن عمّار الكافي وهي مؤرخة بيوم الأربعاء 25 ذي القعدة 1303 هـ / 1885 م (26). وهي تمثل محضرا () لبيع ولاستنضاض أملاك الحاج حمدة بن الأصفر عسى أن يفي ثمن بيع منقولاته وعقاراته لتسديد دين موثوق برهن قدره خمسمائة ريال تونسي (500 ريال) .

وقد تم البيع بحضور الشاهد السيد الحاج الصادق بن الحاج الحطّاب (27) والسيد الصادق بن حمّد الشاهر (28). ويبدو أن الدائن المرتهن يسمّى علي البوعثمانين (29) . وهو يبيع للمنقولات فحسب إذا يبدو أنه سيلي ذلك بيع آخر للعقارات ، فقد جاء في نفس الحجة العادلة أن بقية الدين سيقع خلاصه فيما بعد من محصول بيع العقار الذي سيقع وصفه في الإبان ...

وتمتاز هذه الحجة العادلة بأنها قد حرّرت في تاريخ لاحق عن سنة 1291 هـ / 1874 م ، وهو تاريخ أول نص قانوني ينظم خطه عدالة الإشهاد أو بالأحرى انه نص قانوني بدأ في عملية عقلنة عمل عدول الإشهاد في تونس ... فهي إذن وثيقة حرة بالاعتماد عليها لاستخلاص النتائج القانونية والتاريخية المختلفة .

ثانيا : 2 - ب : الوضع الخاص بالحاج حمدة بن الأصفر :

الحالة المدينة : يتضح من الحجة العادلة ، إن الاسم واللقب الكامل لصاحبها هو حمدة بن علي بن الأصفر (30) ، وأنه أب لأربعة ذكور ، وهم : محمد والحاج الحبيب ، حسن ، الشادلي (30) ولبتن وحيدة ، وهي جنينة (31) ، ولم تتضمّن

الحجة العادلة اسم الزوجة التي انجب منها أولاده وابنته المذكورين قبلا ، وإنما قد جاء ذكر اسم زوجته الثانية وهي فاطمة ابنة أحمد عجولة (32) والتي يبدو انه لم ينجب منها الولد بالمرّة وصاحب الوثيقة ، حاج إلى بيت الله الحرام ، ولقد التصقت صفة الحج بحالته المدنية في نص التوثيق فجاءت كامله كما يلي : الحاج حمدة بن علي بن الأصفر (30) ، وهو من مواليد إمّا نهاية القرن الثامن عشر الميلادي ، أو بداية القرن التاسع عشر ، أمّا وفاته فهي طبعاً قبل سنة الوثيقة أي قبل سنة 1885 ميلادية ، وقد اشارت الوثيقة إلى ان اقامة حجة وفاته قد كانت على وجه الاسترعا ، بالسماع الغاشي ، ولكنها لا يمكن أن تكون قبل سنة 1874 إذ قد عشر في مخلفه على نسخة من التقويم المسمّى الزهة الخيرية في موافقة الشهور الأعاجم للشهور القمرية لصاحبها المرحوم حسن لازغلي ومعلوم أنّ صدور أوّل أعداد هذا التقويم يعود إلى سنة 1874 (33) .

الحالة الثقافية : إنّ صفة الحرفي التي اثبتتها الحجة المعادلة لم تنف أنّه قد نال نصيباً قليلاً أو كثيراً من الثقافة ، وذلك ثابت من الكتب التي وقع بيعها ، وهي جزء من القرآن الكريم وكتاب : جزيرة العجائب (34) وروض الرياحين (35) وروض الأخبار (36) والنزهة الخيرية (37) ونظم مشرقي (كذا) وكتاب مجموع (كذا) ومجموع صغير جداً (كذا) وبعض خرج (كذا) من كتب (كذا) ...

الحالة الاجتماعية : لقد جاء في الحجة العادلة وصف للحاج حمدة بن الأصفر على انه << الشواشي صناعة >> ... وإنّ مجرد تعاطي هذه المهنة ، خاصة خلال القرن التاسع عشر للدليل على مكانه اجتماعية محترمة على أقلّ تقدير ، وقد سبق أن تعرضنا لبيان ذلك فيما تقدّم من هذا البحث .

على أنّ الوثيقة لا تبين ، ماهي وظيفة الحاج حمدة بن الأصفر في منظومة قطاع الشواشين ... باعتبار أنّ الانتساب لهذا القطاع يكون من خلال صفات مختلفة وهي خاصّة :

المعلم (37)

الكابضة بانكو (37)

القلقة (37)

نصف القلفة (38)

فالمعلم هو صاحب رأس المال ، أو صاحب « العمل » أي صاحب الورشة أو المصنع وهو لئن كان يسيطر على كل المراحل التي يمر بها صنع الشاشية فلأن دوره الأساسي تجاري (39)

أما « الكابيصة بانكو » فهو رئيس الورشة (37) ، وأما القلفة فهو الصانع (37) ، ولكنه الصانع الماهر ، ومادونه من الصناعات غير المهرة مثل ، نصف القلفة .

على أن ما ستراه من المرتبة الاجتماعية للحاج حمدة بن الأصفر سيدل على أنه ان لم يكن « معلم شواشي » فهو لا يمكن أن يكون أقل من « كابيصة بانكو » ويبدو أن إفلاسه قد مرّ بمرحلتين أو مراحل لأنّه سيصبح في وقت ما إما « كابيصة بانكو » أو « قلفه » في عمل المرحوم عبد المنعم الأخوة حسب ما يرويه سيدي والذي نقلا عن أسلافه لأنّه لم يدرك الحاج حمده في حياته (40) وإنّ ما يدلّ على ارتفاع درجة الحاج حمدة بن الأصفر في سوق الشواشين قبل مرحلة العسر ، هو سكناء ، جهة ، ونوعية فلقد جاء بالحجة العادلة أن مقر سكنى الحاج حمدة بن الأصفر ، كان بزققة بوكراخ قرب قنطرة أغلب (41) من روض باب سوقة <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وزققة بوكراخ تقع بنهج القعادين (41) من روض باب سوقة (42) ونهج القعادين ، لئن كان في الرّوض فهو معدود من أماكن سكنى الطبقة فوق المتوسطة ، أو القريبة من الطبقة العليا (42) وإنّه بالفعل فإنّ أثرياء من الملاك العقاريين خاصّة يقطنون في هذا النهج ، أمثال بوكراخ والجيلاني مازيغ وعائلات أخرى من الطبقة المتوسطة مثل المالقي والمؤدب ومن مستوري الحال مثل المتنهى إلخ ...

أ - نوعية سكنى الحاج حمده بن الأصفر :

إنّ الزقاق (أي : الزققة) التي كان الحاج حمدة يسكنها هي زققة بوكراخ كما ثبت من الحجة العادلة ... وقد جرت العادة أن يقع إطلاق اسم إحدى العائلات الفاطنة بزقاق ، أو بنهج على كامل الزقاق أو النهج (41) لسبب ما ، قد يكون

قدم سكنى تلك العائلة هناك ، أو لأن أحد أسلاف العائلة من ذوي الجاه علميا ، أو متجرباً أو طريقاً إلخ ... (43) .

وإن إطلاق اسم << بوكراع >> على الزقاق الذي كان به محل سكنى الحاج حمدة بن الأصفر كان بسبب وجهة أكثر من عضو من هذه العائلة التي يبدو أنها قد تأخرت عما كانت عليه في السابق من الوجهة ...

فمن وجهها ، عائلة بوكراع ، المسمى حسونة بن محمد بوكراع المتوفى طالع القرن التاسع عشر ، وهو فقيه ومن علماء الفرائض وقد تصدر للترثيق وتقدم لشهادة الديوان ، أي لشهادة المحكمة الشرعية ، كما كان وجيها وحسن الأخلاق وأنيقا على حدّ عبارة الشيخ أحمد بن أبي الضياف (44) .

ومن وجهها ، عائلة بوكراع كذلك المسمى أحمد بوكراع وهو ناظر مؤذني جامع الزيتونة المعمور (44) .

ولقد ارتبطت عائلة بوكراع في القرن الماضي بمصاهرات مع عائلات بعضها قد سبق له أن انتسب إلى طبقة الأعيان وهي المستيري (44) و (45) ، وبعضها سيصبح في السنوات القادمة من أعيان البلاد وخاصة منها عائلة جميعط (44) و (46) ، أصيله غدامس بالقطر الليبي الشقيق ، ويبدو أنها نفس العائلة التي تشترك مع عائلة الحلفاوي في وقف بوكراع الزغراط (44) بحبه باب الخضراء بالعاصمة .

من أقرب أجوار الحاج حمدة في السكنى الجبلاتي مازيغ ، وهو ينتمي إلى الفرع الوحيد من عائلة مازيغ الكبرى التي قطعت علاقاتها مع أصلها البربري ، والذي رغم تركزه في الجزائر فإنه له فرع بالدويرات في البلاد التونسية . (47)

والجبلاتي مازيغ قد دخل الوجهة من باب الملكية الفلاحية (48) وقد حرص على تعليم ابنه أحمد (49) الذي صار مدرّسا بالجامع الأعظم ، كما برز من أحفاده الكاتب الفذّ الصادق مازيغ (50) ...

لقد كان الجبلاتي مازيغ قد اقتنى 350 هكتارا من هنشير الشويان بالمرناقية (48) ... ويبدو أن أحمد مازيغ كان يملك 1443 فدانا بسيدي علي الحطّاب كان قد أحالها على وجه الانزال إلى 21 نزيل ... (48)

وترتبط عائلة مازيغ بعلاقات مع عائلات أخرى قد تراوحت بين الطبقة المتواضعة (بن زركونة والشواشي) وهي عائلات جزائريين - وقف الجديدي (51) ... والطبقة الماخزنية (المسعودي وسليم الدزيري) وعائلات أخرى من الوطن القبلي (بوسلامة و قلالو) (51)

أما الأملاك العقارية لعائلة مازيغ بربض باب سويقة فمعظمها حول نهج القعادين ونهج الورغي (50) ، ونهج باب العسل (زنقة الشتاء) (51) ويستعيد أن تكون لها دور في المدينة الوسطى ...

وكان من شعراء الأندلس محمد الخير المالقي ، وقد ألقى شعره في الحفل الذي أقامه كبيرو تجار تونس محمد البنيولي الغرناطي بروضته برأس الطابية أين رياض الملوك والأعيان يوم 20 / 12 / 1462 م - 867 هـ وهو حفل أقيم بمناسبة رجوع ركب الحجيج (52) فإن لم يكن هو جد عائلة المالقي الساكنة بنهج القعادين، فإنها من الثابت إنها عائلة « الشيخ صالح المالقي » (1956.1876) ، الذي بعد التدريس والإشهاد و القضاء ، بالمحكمة العقارية صار شيخا (أي مديرا ، أو عميدا) للجامع الأعظم ، و شيخ إسلام مالكي (53) ، وعلى خلاف ما عبره به أحد أبناء عائلة التبرّ ~~سلطان~~ ^{سلطان} ~~الملك~~ ^{الملك} ~~فان والده علي~~ ^{فان والده علي} المالقي لم يكن قوآسا (54) بل كان شواشيا !! (53) كما ذكر ذلك المؤرخ آرنولد غرين ومن أجوار زنقة بوكراع عائلة المؤذب ، وهي غير العائلة التي انتسبت إلى القطب الغوت سيدي أبي الحسن الشاذلي (1194-1258) لتصبح تعرف بعائلة بلحسن ، ويبدو أن عائلة المؤذب قد قدمت من جهة ما من المغرب و من القرائن على حجة ذلك تعاطيها في أوّل عهدها خطة المؤذب (55) ، أي معلم الصبيان للقرآن الكريم في الكتاتيب و المساجد و في بيوت الأعيان... لتتعاطى التجارة فيما بعد. وقد انخرط مؤخرًا في سلك العلم عن طريق الشيخ المختار المؤذب و ابنه الشيخ مصطفى المؤذب (1912. 1994) ، وهو والد الكاتب التونسي المتألق (بفرنسا) عبد الوهاب المؤذب (56) .

ولا يتصور أن سكنى عائلة المؤذب بنهج القعادين يعود إلى التاريخ الذي كان يسكن فيه الحاج حمده بن الأصفر هناك و هو تاريخ متقدم اذ يبدو أنه و في أول

أمرها ، كانت عائلة المؤدب تسكن بيتا جماعيا بنهج الدّوّارة برىض باب سوقة (54) ، وهو بيت واقع قبالة الحسام المعروف باسم حمام الرميبي أو قفني عليه سيدي والدي رحمه الله (25)

وهناك أكثر من وجيه كان يسكن بجهة القعادين ، مثل عائلة الستاري (58) الساكنة على مقربة من المكان ، و التي منها الشيخ محمد الستاري إمام جامع القعد و المدرس الحنفي من الطبقة الأولى (58) .

ومن الأدلة على وجهة منطقة القعادين و ما حولها بالرغم من وقوعها بالرىض ، لا بالمدينة الوسطى إن السكنى الأصليّة للسمي الشيخ حميدة بن الخوجة قد كانت تقع بين نهجي القعادين ، وبوصندل مرورا عبر بطحاء سيدي الجبالي ونهج الستاري ، وحميدة هو والد الشيخ عثمان بن الخوجة (1873 - 1933) فالأب شواشي ، والابن مدرس حنفي من الطبقة الأولى (59) .

وهكذا فإن سكنى الحاج حمدة بن علي بن الأصفر بنهج القعادين ، يدل على اجتماعيّة طبّية على أقل تقدير بالنسبة للشواشين كطبعة اجتماعيّة في تونس .

ب - بيت الحاج حمدة بن علي بن الأصفر في حد ذاته :
إن الحجّة العادلة التي بين أيدينا لاتصف بيت الحاج حمده بن الأصفر إلاّ من حيث موقعها ، ضرورة أنها قد تعلقت ببيع المنقولات ولم تكن متصلة ببيع العقار نفسه . لكن لقد تضمنت الحجّة العادلة ما يفيدان أن المنزل متبوع بمخزن ، وذلك كما يلي بيّاته « داره القبليّة المفتوح و مخزنا المخرج منها القبلي المفتوح أيضا بزقة بوكراع أيضا »

فما هي الدلالة الاجتماعية للدور المتبوعة بمخازن ؟. يقول الدكتور عبد العزيز الدولاتي : « .. بالاضافة إلى المخزن » (60) جاعلا من وجود المخزن علامة على الانتماء إلى طبقة فوق طبقة « الحر في البسيط و العامل اليومي » (60) والمخزن لا بواء الدواب أو بعض الضروريات حسب الشيخ محمد بيزم الخامس (61) .
هكذا فإن سكنى الحاج حمده بن الأصفر سواء من حيث موقعها و الجوار أو من حيث محل السكنى في حد ذاته قد دلت على أن الشواشي ليس « حرفي بسيط » وهو بعيد عن « العامل اليومي » ومع هذا فإن الهجمة الصناعية الاستعمارية قد

عصفت و أدت إلى افلاسه و إلى تفهقه اجتماعيا كما سمر على ذلك في الإبان .

ثانيا = 2 ج . نوعية الحياة و الحالة الاقتصادية :

. نوعية الحياة : تضمنت الحجة العادلة ذكرا للأثاث الواقع بيعه ومنه ما تعلق بتأثيت البيت، ومنه ما تعلق بالأدوات ومنه ما تعلق بالملايس .. ولكي نستطيع تحديد نوعية الحياة للشواشي التونسي من خلال الحاج حمدة بن الأصفر فاننا سنعمد إلى المقاربة مع ما توفر لدينا من الوثائق التاريخية التي لا يرقى لها الشك . خاصة منها مخلف القائد بكار الجلولي (1799-1826) (62) فلقد كانت للشواشي سرير من اللوح ، وكان للقائد سرير واحد وهو من الحديد ، ويبدو أن أسرة الصناعة المحلية لا تكون من الحديد لأن ضيظ مخلف الجلولي تضمن أنه من « صنع بلاد النصرى » (62) . و مجرد اعتماد « السرير » في ذلك العهد ، يعني حسب الشيخ محمد بيرم الخامس ، عدم الأتساء إلى طبقة « العموم » الذين « يفرشون في أرض البيت حصيرا و فراشهم أردية من الصوف » (63) الذي يضيف أن « الأسرة المذهبة » هي من خاصيات أعيان الحاضرة (63) فسرير اللوح هو المناسب للشواشي و يبدو أن « الأسرة » مثل بقية أثاث البيت تصنع من اللوح مثلما ذكر ذلك محمد بن عثمان الخشاشيني الذي حرّر أنه في عصره (1853-1912) وقع الشروع في صناعة التخريب (64) وهذا يعني أن الفراش المذهب الذي يختص به الأعيان و الذي ذكره الشيخ بيرم هو أيضا مثل فراش الحديد مستورد من خارج البلاد ... باعتبار أن الفراش المذهب هو بالضرورة فراش مخرب (Sculpture) .

ولقد وضع الشواشي حمده على السرير الحشية المعروفة باسم (المضربة) . وقبل قرن من الزمان (1203م / 1775م) لم يكن الفراش من الأثاث اللازم كما يتّضح ذلك من حصر تركة المرحوم حسن بن محمد التركي (65) الاطار بديوان عسكر الحنفية . ومن أثاث الشواشي حمدة بن الأصفر ، مرفع و خزامة لوح و 2 كراسي لوح وصفرة و مائدة و رشاقشان اثنتان و إلى جانب كسوتا بيت اثنان و ثلاث وردات لكسوة بيت وكسوة بيت ثلاثة من المديانة وهو أثاث بمقارنته مع ما ذكره الشيخ محمد بيرم الخامس في كتاب «صفوة الاعتبار» يدلّ على أنّ الشواشي التونسي متطورّ ومتفتح ، فالى جانب النوم على سرير لا على الأرض ، فإنّه يأكل على

المائدة وهي مكملّة بالكراسي ... وتعدّ « كسوة البيت » أيضا من علامات التقدّم والرّفاه الذي اتّصف به الشواشي التونسي في القرن التاسع عشر .

ولا تختلف الأواني المستعملة في بيت الشواشي من خلال حمدة بن الأصفر ، عن تلك المستعملة في بيت القائد (62) بكار الجلولي ... فهي 5 طناجر نحاس وكسكاسان اثنان (المفرد : كسكاس) ومهراس ودارقة بلور للحوت ودواقر وطواجن ومقلاة (أي : إناء للقلي) وكروانة

أمّا الأواني الأخرى والتي تدلّ على رقي شواشي القرن التاسع عشر في تونس فهي خاصّة : طزينة (أي : 12) ملعقة وشقالّة فضّة بالبلوره (كذا) وزوز شقابل مالطي وسوبرية وعشرة سوبريات وزوز قمصانات قرقوري وثلاثة (أواني) بسكرى (نسبة إلى بسكرة بالجزائر) وزوز قواشك وثلاثة فراشك بلور وزوز أطبقة قصدير وطبق فضّة وابريق وليان وثلاثة مكبات سفف وتسعة أزيار مطلي وشقالّة من الفضة وكذلك جراري وثلاثة قعاقد وسبعة مخاخذ وملاحف أغطية ومناشف ولحافات مديانة ... وأشياء أخرى لا تقرأ

ويتميّز لباس هذا الشواشي بارتداء الجبّة والبونس الأبيض (هل هو السّوسي؟) والكشطة البيضة والصورية البيضة والكلاسل والسبّاك والبخاتم فضّة والموس (أي الموسى) والسطوش والسّحابة (هل بالفعل هي المطرية ؟) .

وذلك إلى جانب أدوات تتصل بعمله كشواشي من (قفة كرضون) إلى (قوالب شاشية) ، إلى غير ذلك ...

وتبقى مسألة التنوير ، فمن ذلك العهد (1303 هـ / 1885) ، لم يكن الكهرباء قد انتشر في تونس ، فلقد تقرّر بعث شركة للتنوير الكهربائي سنة 1894 (66) ... فإذا كان القائد الجلولي يستعمل ثريا فهي وحيدة لا ثانية لها جس وثيقة حصر مخلفة (62) ، ثمّ إنّها لم تكن منتشرة حتى في طبقة الأعيان إذ قد ذكر الشيخ بيرم الخامس لفظ (الفوانيس) (63) غير مبين نوعها ، ولكن هذا اللفظ الذي اختاره الشيخ بيرم يدل على أنّه من طبقة الأعيان لم تكن كثيرة استعمال الثريات ...

وإنّ الشواشي التونسي في القرن التاسع عشر من خلال الحاج حمدة بن الأصفر

كان يستعمل الشَّمْع ، إذ قد جاء في الحجّة العادلة أن قد كانت للحاج حمدة حسكة فضّة وحسكه (أي : شمعدان) قصدير ...

وهكذا فإننا نتبيّن شراسة الهجمة الصناعية الأوروبية التي أصابت الصناعات التقليدية التونسية بما فيها صناعة الشاشية ، فمثلما قوّضت حياة الشواشي حمدة بن الأصفر من خلال تفليسه رغم حياته في المستوى المرموق وفوق المتوسط ، فإنّها قد اطاحت بغيره من الشواشين وأصحاب الصناعات التقليدية .

ثالثا : مدى هشاشة أصحاب الصناعات التقليدية

رأينا كيف ساءت حال واحد من أرباب الصناعات التقليدية حيث اضطرّ ورثته إلى بيع عقاره (دار سكنى متبوعة بمخزن) كبيع منقولاته ، ومن المفروض أنّه قد باع ما يتعلق بصناعة الشاشية في قائم حياته وهي النقطة التي سنعود لها في الإبان ... ولهذا الهشاشة أسبابها ... فإذا كان السبب العام هو هجمة الصناعات الأوروبية الشرسة ... فإنّ السبب الخاصّ بالعيشيّة التي ندرس ، هو << رهن >> قدره خمسمائة ريال (500 ريال تونسي)

ثالثا : 1. السبب المباشر للفلسة

إنّ الفلسة لم تكن تلك المقصودة في القانون التجاري التونسي (67) كإجراء قضائي يتخذ ضدّ التاجر الذي ثبت توقفه عن خلاص ديون متجره (68) ، فهل هي حالة << الفلس >> التي إحتواها الفقه الإسلامي ؟

لقد خصّص ابن عاصم رحمه الله (1359 . 1426) الأبيات من 1453 إلى 1465 للحديث عن (فصل في الفلس) ... وقد جاء قوله : وإن يكن للفرما في أمره - تشاور فلا غنى في حجره (69) وكان قد قال في أحكام المدين :

وسلعة المديان رهنّا تجعل - ويبيعها عليه لا يعجل (70)

وهكذا فإنّ ما جاء بالحجة العادلة من رهن لقاء خمسمائة ريال ، هو أمر شرعي حسب البيت 1435 من العاصمية كما أنّ بيع سلعة المديان (أي المدين) الذي طبق على ورثة الحاج حمدة بن الأصفر هو أيضا حكم شرعي حسب نفس المرجع (

70)

ثالثا 1 ، أ. مبلغ 500 ريال ؟

إن الرهن المسلط على أملاك الشواشي حمدة بن الأصفر ، قد كان لقاء 500 ريال حسب الحجّة العادلة ...

فهل انه قد كانت لهذا المبلغ أهمية في ذلك العصر حتّى تبرر سوء الحال الذي وقع فيه ؟

لقد ظلّ الرّيال التونسي الوحدة الرّسمية إلى أن صدر أمر غرة جويلية 1891 الذي جعل << الفرنك الفرنسي / Franc Francais / الوحدة النقدية المعمول بها لوحدها في الحسابات العمومية (71) ، وذلك بعد مرحلة تمهيدية اقتضت أن يكون الفرنك الوحدة النقدية في الحسابات العمومية البلدية فحسب ، وكان ذلك قبل أقلّ من شهر واحد ومقتضى أمر 22 جوان 1891 . (71)

وفي غرة جويلية 1891 كان الرّيال الواحد يساوي صفر فرنك فاصل 625 (0.625) (71) ، وهي تقريبا نفس القيمة في فتره إعسار الشواشي حمدة بن الأصفر وتقليسه ، ذلك أنّه حين صدر الحكم عن المحاكم الفرنسية سنة 1882 في قضية ورثة الوزير ابن عياد ، ضدّ ورثة القابض نسيم شامة (72) كان الريال التونسي يساوي 0.65 فرنكا فرنسيا <http://Archive.bea> فالدين الذي أثقل كاهل الشواشي حمدة بن الأصفر كان يساوي بالعملة التونسية 500 ريال ، وبالعملة الفرنسية 325 فرنكا تقريبا ..

وأما بالنسبة لمعدن الفضة ، فأنّه وانطلاقا من نفس القضية المشار إليها ، فإنّ رطلا واحدا من الفضة يساوي 160.42 ريال أي أن مبلغ 500 ريال يساوي تقريبا ثلاثة أربال وثلاث الرّطل (3.33 رطلا من الفضة) وذلك بين سنتي 1852 و 1853 (73) بعد طرح مصاريف تحويل الفضة إلى ريبالات ، وهي مصاريف التذويب (Fonte) والسكّ (Frappe) (74)

كمّا يجوز أن نضيف مقياسا آخر ، وهو أنّ سبب اندلاع ثورة علي بن غداهم سنة 1864 ، قد كان الترفيع في الأداء السنوي على الفرد الواحد من 36 إلى 72 ريال ، (75)

ومبلغ الخمسمائة ريال المساوي لمبلغ 325 فرنكا فرنسيا ، هو المبلغ المقترح لأداء

حوالي 14 عاما من طرف اللجنة التي كان اقترح القنصل العام الفرنسي بوفال Beauval على الباي إرسالها للشائرين وتطمينهم بأن الأداء السنوي مساويا لمبلغ 23 فرنكا سنويا ، عن كل نسمة . (76)

هذا وإن مبلغ 500 ريال كان كافيا لاكتراء ما قدره 21.66 ماشية من الأرض الفلاحية بهنشير النفيضة (77) ، وهو ما يساوي تقريبا 216 هكتارا ، حسب اجتهاد الإدارة الفرنسية بتونس على إثر القلاقل التي أثارته ميزانية 1910 كما جاء ذلك في رسالة الوطني المرحوم الشاذلي درغوث (77)

ومساحة 216 هكتارا ، هي نصف المساحة الدنيا التي كان يستغلها المزارع المعمر الفرنسي خلال سنوات 1881 و 1885 (78) ، وهذا المبلغ نفسه الكافي لكراء 216 هكتار ، لم يكن يمثل بالنسبة للجراية الشهرية التي حددتها فرنسا للباي طبق معاهدة 8 / 7 / 1882 إلا الجراية المغطية لمدة 10 أيام أو ثلث الشهر الواحد ، باعتبار أن الجراية السنوية للباي كانت تساوي 1.200.000 فرنك فرنسي (أو 2.000.000 ريال) . (79) ويبدو أنها جراية مشقة ، إذ قد وقع التخفيض من مقدارها سنة 1886 إلى 1.500.000 ريال إلى الحد 900.000 فرنك فرنسي وذلك في إطار سياسة التقشف التي كانت ترمي إلى استقلال الميزانية الفرنسية بتونس عن الميزان الفرنسي الميترولي (81) [نسبة إلى الميتربول]

وقد اعتمدنا الإمعان في المقاربة المقارنة (Comparative) حتى نتبين أن مقدار 500 ريال الذي أطاح بشواشي وأوصله إلى حد الإفلاس لئن لم يكن مبلغا تافها ، فهو ليس بالمبلغ الكبير الوزن ، بما يؤكد هشاشة طبقة الحرفيين بمن فيهم أهم الحرف ، عصرئذ ، وهي صناعة الشاشية وتجارتها .

ثالثا : 1 ، ب ، مآل صناعة الشاشية / المستوى الذري

إن المقصود بالمستوى الذري (Micro) ، هو مال صناعة الشاشية ، كصناعة تقليدية في عائلة الشواشي حمدة بن الأصفر .

إن الحاجة العادلة لم تحص شيئا يذكر من الأشياء المتصلة بهذه الصناعة فهي قد أحصت وعلى وجه الحصر :

• زوز (أي زوج) قوالب شاشية (82)

- زوز كرضون شواشي (83)

- قفه كرضون شواشي (83)

وهناك الفاظ غير مفهومة قد جاءت في الحجة العادلة مثل

- كوكان (كذا)

- زوز بيانخر (كذا)

- يكليس (كذا)

فعلها ، أسماء لأشياء ، تتصل بالشاشية صناعة أو تجارة ، ذلك أن هذه الصناعة ذات مصطلحات تتراوح بين ألفاظ اسبانية (أوموريسكية) ، وتركية (أو بالأحرى فارسية) مثل لفظ كرادش Kardes الذي يعني الأخوين الشقيقين . (83) لغوياً واداء لتسوية الشاشية اصطلاحا .

فالكوكان، لعله الكروضان، وهو جزء من الشاشية (Cruzan) الخ .. (84) .

فهذا المتبقى القليل من أدوات الشاشية يدل على عدة أشياء وهي :

أولاً : ان الحاج حمدة لم يكن مالكا لمصنع (عمل) شاشية ، وإنما كما بيصه يانكو (84) اللهم إذا كان سبق بيع ورشته قبل منزله ، وهذا مستبعد لأنه لا أثر يدل على ذلك ، كما أنه لم يكن يمكن مجرد قلقه أو دون ذلك ، لأن الحجة العادلة قد وصفته ب (معلم الشواشي) ... ولوان في العبارة عدم دقة ... ثم لأن مستواه ، قبل افلاسه من حيث السكنى منزلا وموقعا وأثاثا هو أرفع مما يمكن أن يكون عليه مجرد قلقه

ثانيا : إن هذا المتبقى القليل يدل على أن صناعة الشاشية لم تبق في ابناؤه ولا في أحفاده ، ولكن هناك استثناءات شبه ثابتة على تواصل آثار الشاشية بين خلفه وهي :

- الاستثناء الأول : إن أبناء الشواشي حمده بن الأصفر حضروا يوم البتة (البيع بالمزاد) لمنقولات والدهم حسب الحجة العادلة التي نصت أيضا على غياب ابنه الحاج الحبيب الموجود وقتئذ (1303 هـ / 1885 م) بطرابلس (أي بالقطر الليبي) .

وببدو أن بقاء الحاج الحبيب بطرابلس التي حل بها في طريق العودة من الحج

صحبة والسده الشواشي حمدة بن علي بن الأصفر كان بالحاح من أهالي طرابلس
لفتح عمل للشواشي هناك . كما روى ذلك سيدي والدي رحمه الله لي (85) ...
والحجج على عدم عودة الحاج الحبيب بن الأصفر ، لتونس مازالت قائمة إلى
اليوم بطرابلس من خلال السفير محمد علي الأصفر (86) وفي بنغازي من خلال
عائلة ابن الأصفر وإن كانت هذه الأخيرة تعتقد في أصلها الأندلسي ، لا التونسي
(87) ، وإن كان الأمر لا يتضارب مع بعضه البعض تضاربا شديدا (88) .

الاستثناء الثاني : إن حفيدي الحاج حمدة بن الأصفر (حفيدي ابنه الشاذلي عبر
ابن هذا الأخير محمد رحمهم الله) قد تعاطيا صناعة الشاشية .

فالمرحوم صلاح الدين (محمد الطاهر) (1912 - 1996) قد تعاطى
الشاشية بورشة المعلم ؟ العباسي ، ثم غادرها مخيرا عليها الوظيفة والخطط
العلمية . (89)

والمرحوم عبد الجليل (عبد الحميد) (1916 - 1998) قد تعاطى الشاشية
بورشة المعلم عمر الجزيري ، ثم غادرها مخيرا عليها الوظيفة ، والعمل الفني
بالمرح والسينما والتلفزيون ليعود لها بعد التقاعد لمدة قليلة جدا .

وفيما عدا الاستثنائيين المذكورين ، فإن عائلة الشواشي حمدة بن علي الأصفر
قد فارقت الشاشية بشكل نهائي ... وهو ما يعني أن أربابا آخرين للصناعات
التقليدية بما فيها الشاشية قد غيروا حرفهم أو مهنتهم بالرغم من المقولة الشائعة
«صنعة بوك لا يعابروك» وقد تعاطوا مهنا أخرى . مثل عائلة الشواشي حمدة
بن الأصفر التي اتجه البعض منهم إلى صناعة التجارة والتي لم تعوض لهم ما
خسروه من جراء القطع مع صنعتهم الأصلية ، وكانت خسارتهم مادية ومعنوية
 واجتماعية ، ولعل هذا التحول السلبى . هو الذي جعل أحد أحفاد الشواشي حمدة
بن الأصفر يصير مؤسسا لنهضة صناعة الآلات الموسيقية التي سدا حاجات البلاد
بعد الاستقلال حسب الدكتور صالح المهدي الذي اثنى عليه قائلا : «> مصنع
للآلات ... أصبح يقوم عليه ثلثة من الشبان بعد وفاة مؤسسه المرحوم محمد بن
الأصفر الذي تخلى عن أنانيته في سبيل الصالح العام >» (90) ، (91) .

وقد يكون سبب اتجاه البعض من أبناء الشواشي حمده بن الأصفر إلى التجارة

لأنّها في عصر محمد بن عثمان الحشايشي قد عرفت بداية نهضتها حيث يقول (أي الحشايشي) «> هذه الصناعة لا زالت تتحسن بتونس يوما فيوما ، وليست هي من الصّنائع التي تقهقرت >> (92) ، أي أنّ التجارة قد سلمت من هجمه الصناعة الميكانيكية الأوروبية ...

وفي غياب إحصائيات "دقيقة" أو حتّى قريبة من الدقّة تبين الوجهة التي اتّجه إليها أرباب الصناعات التقليدية التي تأثّرت سلبيا بالصناعات الميكانيكية للإستعمار ، نكتفي بتسجيل أنّ افلاس أرباب الصناعات التقليدية جعلهم ، كما جعل خلفهم يفرّون إلى صناعات أخرى محاولين النجاة لكن ، يبدو أنّ المحاولات لم تكن موفقة دائما .

وبهذا ، نعتقد أنّنا قد دعمنا بصورة ملموسة مسألة التأثير السلبى للصناعة العصرية للإستعمار الأوروبي على الصناعات التقليدية للبلدان المستعمرة ، سواء كان ذلك على كيان صناعة تقليدية ما بعينها ، أو على أربابها ، وذلك اقتصاديًا واجتماعيًا ومعنويًا ... فالإفلاس يؤدي إلى التقهقر في المرتبة الإجتماعية ... وكان ذلك من خلال صناعة الشاشية التونسية ، وانطلاقا من تقهقر الشواشي التونسي حمدة بن الأصفر .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الإحالات :

1. البرنس : أصبح يدلّ في المجتمع البربري الشمال إفريقي على الطبقة العليا والتي تسمى البرانس في مقابلة الطبقة الرعاعية وحتّى الشعبية وتسمى البتر (راجع : Maitre Mohamed Benl Asfar Ville de Tunis a propos de la memoire des rues in (La presse Tunis 18 septembre 1996
2. صباغة الشاشية باللون الأحمر : تكون ممتازة عند صبغها بمادة القرمز وتكون أقلّ امتيازاً عند صبغها بمادة الكشتنيليا وهي المنتشرة أكثر اليوم .
3. محمد بن الأصفر (المحامي) : التاريخ والقانون والحداثة . دار الإتحاف سليانة الجمهورية التونسية سنة 1998 ص 62
4. ان بلغاريا كمستعمرة تركية لم تعطنا الشاشية المجيدي فقط ، بل أعطتنا لفظ هيدوق ، والذي أصبح لقباً عائلياً . بيدوق وهو قد انتقل إلى اللغة التركية بمعنى جندي وأضيف له في تونس معنى الساعي الذي يستعمله عدل الإشهاد للقيام بالأعمال اليدوية والتنقلات المختلفة اللازمة لقيام عمل عدل الإشهاد .

Communaute juive en pays d'Islam identité et communication à
Djerba in Annales économiques sociétés civilisation N 3 et 4 3^{ème} an-
née Mai Aout 1980 C N R S Paris P 766

6 . عثمان الكعاك : العلاقات بين تونس وإيران عبر التاريخ : الشركة التونسية للتوزيع . تونس
1972 . ص 182

7 . عثمان الكعاك : العلاقات بين تونس وإيران م : م س ص 183

8 . محمد بن الأصغر : الأسواق التونسية في ظل الاحتلال الفرنسي . مجلة الملاحظ . تونس . 8
أكتوبر 1997 ص 9 (كراس الأسواق)

9 . عثمان الكعاك : العلاقات بين تونس وإيران م : م س ص 186 .

10 . الدفاتر : 91 و 1872 و 1915 و 3151 على سبيل المثال (راجع : د . المنصف

الفخفاخ : : موجز الدفاتر الإدارية بالأرشيف الوطني التونسي . الوزارة الأولى . تونس 1980

11 . محمد الهادي الشريف : ما يجب أن نعرف عن . تاريخ تونس . دار سراس للنشر . تونس .
1980 . ص 75

Henry Dunant : La regence de Tunis . Tire STD 2^{ème} édition . 12
1975

Paul Sebag La Tunisie Essai de monographie édition sociales 13
Paris 1951 p 127

14 . عثمان الكعاك : العلاقات بين تونس وإيران م : م س ص <http://www.ahmedkassab.com>

15 . محمد بن عثمان الحشاشي : العادات والتقاليد التونسية . الهدية أو الفوائد العلمية في
العادات التونسية . تحقيق : الجيلاني بن الحاج يحي . دار سراس . تونس 1994 . ص 103
استعملنا عبارة << نسوق بكل حذر تقييما للكاتب محمد الحشاشي >> لأن كتاب هذا الأخير قد
ظفت عليه الإنتطاعات لا التحرري العلمي

16 . محمد بن عثمان الحشاشي : العادات والتقاليد التونسية م : م س ص 106

17 . رضا الزواري : تسرب الرأسمالية إلى تونس عهد الحماية . التعاضدية العمالية للطباعة
والنشر . صفاقس 1982 ص 72

18 . م . بن ع الحشاشي : العادات والتقاليد التونسية م : م س ص 108

19 . رضا الزواري : تسرب الرأسمالية إلى تونس م : م س . ص 72

20 . باول صباع : البلاد التونسية . محاولة لدراسة مفردة . (بالفرنسية) . م . س . ص 126

21 . نور الدين الدقي : المغرب العربي والإستعمار الفرنسي . دار سراس تونس 1997 ص 63 .

Mustapha Kraiem La tunisie precoloniale Tome 2 STD Tunis . 22
1973

AHMED KASSAB: Historie de la tunisie Lepoque contempo- 23

25 . المرحوم الشيخ سيدي صلاح الدين بن الأصفر (1912 - 1996) هو باش منشد الطريقة الشاذلية بتونس ، والإمام الخطيب لجامع الألفة بحي باب سعدون من ولاية تونس ، وإمام الخمس بالمسجد الأحدي بنهج الناصر بن جعفر (الحفير سابقا) ، باب الحضرة ، من ولاية تونس ومتقاعد من أملاك الدولة التي حلت محل جمعية الأوقاف .

26 . إن الحجّة العادلة مؤرخه بالتاريخ الهجري فقط ، وقد تولينا تحقيق التاريخ الميلادي .

27 . إن لقب الخطاب موجود في عدة أماكن من الجمهورية التونسية ، وأقرب هذه الألقاب بالنسبة لحاضرة تونس هو لعائلة ترتبط بالمصاهرة اليوم مع عائلة ابن بويكر الشريف من سكان حمام الرميبي ، وقد توارث مشيخة موكب تلاوة قصيد أم القرى في مدح خير الوري (الهزيمة) للإمام البوصري (608 هـ) (696 هـ) ، وجدّ العائلة هو الشيخ محمد بن أبي بكر بن حمودة من الأربعين شريفا الذين كلّفهم الباي بالدعاء بجامع الزيتونة والاستعاذة من المولى عز وجل لإجلاء الطاعون الذي حلّ بالبلاد في عهد أحمد باشا باي الأول (حكم من 1837 إلى 1855) (راجع : أحمد ابن أبي الضياف ، المحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان (ج 4) تحقيق الدكتور أحمد الطويل : الدار التونسية للنشر - تونس 1990 - ص 149)

28 . الصادق بن محمد الشاهد : وحيد مدرس بجامع الزيتونة المعمور معاصر لهذه الفترة وهو الشيخ الصادق الشاهد وهو من أعيان سكان ريف باب الجزيرة (راجع : محمد السنوسي النازلة التونسية : تحقيق محمد الصادق بريس ، الدار التونسية للنشر - تونس 1976 - صفحات 93 و 97 و 127 و 146) ... فهل هو مجرد تطابق في الأسماء والألقاب ؟

29 . علي بوعثمانين : لم تهتد لمعرفة ، فهو رجل عادي ومن عامّة الناس

30 . يتصل صاحب هذا البحث بصاحب الوثيقة بهذه السلسلة النسبية التصاعديّة : محمد بن محمد الطاهر (المدعو صلاح الدين) بن محمد بن الشاذلي بن حمدة ... بن الأصفر

31 . جنيّة : هي جنيّة بنت الحاج حمدة بن علي بن الأصفر ، وهي حسب سيدي والذي المرحوم الشيخ صلاح الدين بن الأصفر ، زوجة المرحوم مصطفى الترجمان وإذا أثبت الافتراض فإنّها ستكون جدّة عائلات الترجمان والفلازي والعنّابي إلخ ... وقد أكد لي القاضي المرحوم أحمد العنابي صحّة الخبر .

32 . عجولة : فضلا عن أن هذا اللقب ، هو لقب لإحدى الصالحات مجهولة المناقب وهي السيدة عجولة فديّة الزاوية بالنهج الذي يحمل اسمها ، فهو لقب لعائلة فنانين في مادّة الدّهن قد اعتبر المؤرخ محمد بوعلي أنّها أهم عائلة فنانين الدهن في القرن 19 من سكان ريف باب سويقة (راجع Mahmoud Bou Ali Connaissez vous Ali Ajoula La presse Tunis : 1998 9 19

33 . محمد حمدان : أعلام الإعلام . مركز الوثائق القومي . تونس 19 ص 247

34 . جزيرة العجائب : أن جانبها كبيرا من أدب الرّحلة عند العرب والمسلمين كان من صنف >>

الأدب العجائبي " ولم ينح هذا الأدب إلى المقارنة الحضارية الامع رفاعة الطهطاوي (1801 . 1873) ولو أن رحالة مثل ابن جبير (1144 . 12) قد مال إلى المقارنات الحضارية خاصة وهو يتحدث عن سكان صقلية المسيحيين منهم والمسلمين 1 راجع

Amin Maalouf Les croisades Vues par les Arabes Jai lu : Paris

p 306 - 1988

و محمد القاضي وعبد الله صوله : الفكر الإصلاحى عند العرب في عصر النهضة . دار الجنوب للنشر تونس 1992

35 و 36 : روض الرياحين وروض الأخيار : تبدو منتخبات أدبية سواء ، من الشعر أو من الكلم الطيب نظرا لإستعمال ألفاظ معينة هي ، روض ورياحين ... إلخ

37 و 38 و 39 : عثمان الكماك : العلاقات بين تونس وإيران : م س صص 185 و 186

40 . انظر الاحالة رقم 25

41 . محمد بن الأصغر : مواصلة لما كان افترضه الدكتور عبد العزيز الدولتلي >> قنطرة أغلب >> تؤكد موقع >> غدير الفحامين >> [بحث مخطوط : مودع لدى رئاسة تحرير مجلة المواقع والمعال من 31 أوت 1998 . يهدف نشره بالمجلة المذكورة]

42 . محمد بن الأصغر : باب سويقة ، ربيض له مقومات المدينة (مخطوط)

43 . نطلق تسمية نهج الزاوية البكرية على النهج الذي يه بيت آل البكري أو زنقة حميدة بن الحوجة على الزقاق الذي شكلته المسكن حميدة بن الحوجة (راجع : الاحالة رقم 1)

44 . انظر الاحالة رقم 41

45 . لن كان لقب المستيري يعجل على رباط ومدينة المنتشير / بالناحل التونسي (ساحل القيروان في الأصل) فهي إلى جانب عائلة قايبي من أقدم العائلات التي صاهرت عائلة باي تونس .

46 . عائلة جعيط عائلة علمية مالكية ، وهي أصيلة اقليم غدامس من القطر الليبي الشقيق ، وأوّل عالم تخرّج منها كان في وقت متأخر محمد جعيط بحيث لا تعدّ عائلة عريقة في العلم ...

47 . عائلة مازيغ المنحدرة من الدويرات ، يقطن بعضها الآن بالمقتر المدينة الوسطى

48 . سامي البرقاوي : الملكية العقارية وعلاقات الانتاج بجهة تونس من 1875 إلى 1914 .

جامعة الوسط . دار المعلمين بسوسة 1989 ص 203

49 . أحمد مازيغ : المدرس قنا ، كان درّس الجوهرة الصغرى سنة 1900 م / 1318 هـ والغريب أن ارنولد قرين لم يذكره ، ولقد وقفت على ذلك بدفتر شهادات المرحوم حسن الرصاع بالجامع الأعظم عدد 4130 لسنة 1314 هـ

50 . سعاد التريكي ومن معها (كتاب جماعي) : الصادق مازيغ صوت الهوية والانفتاح .

الخدمات العامة للنشر . تونس 1996

51 . معلومات شخصية بحكم علاقة المصاهرة ، وبحكم مهنة المحاماة .

52 . الدكتور محمد الطالبي . دراسات في تاريخ افريقية في الحضارة الاسلامية في المعهد الوسيط . كلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس . السلسلة 4 مجلد 26 تونس 1982 ص 204

53. - ارنولد قرين : العلماء التونسيين (1873 / 1915) تعريب أسما - معلى وحفناوي
عمايرية . المجمع التونسي . بيت الحكمة (قرطاج) ودار سحنون للنشر (تونس) . 1995 ص
369
54. - نقلا عن الأستاذ عبد الحميد الحشايشي المحامي المتقاعد
55. - نقلا عن المرحوم الشيخ مصطفى بن المختار المؤدب
56. - عبد الوهاب المؤدب : تحصل على جائزة جمعية الصداقة تونس - فرنسا بمعية الأديب آليار
ممي Albert Memmi لسنة 1999 (راجع جريدة الصباح - تونس 17 / 1 / 1999
57. - راجع الإحالة رقم 25
58. - راجع الإحالة رقم 41
59. - آرنو لدقرين : العلماء التونسيون - م س ص 357
60. - عبد العزيز الدولتلي : مدينة تونس في العهد الحفصي - تعريب بالاشتراك مع محمد
الشابي - دار سراس للنشر - تونس 1981 ص 26
61. - محمد بيرم الخامس : صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار دار صادر - لبنان . 1303
هـ ج 2 ص 131
- Andre Demeerseman : Inventaire des biens d'un caid en 1826 Bac-
car Djellouli in IBLA Année 19831 pp 77-91 N 150 Année 1982 /
pp 281-302 et No 151 1981 2
63. - محمد بيرم الخامس : صفوة الاعتبار م س ص 135
64. - محمد بن عثمان الحشايشي : العادات والتقاليد التونسية الهدية أو الفوائد العلمية في
العادات التونسية - تحقيق الجيلاتي بن الحاج يحي - دار سراس للنشر - تونس . 1994 ص 113
65. - دلندة وعبد الحميد الأرقش وجمال بن الطاهر : مقدمات ووثائق في تاريخ المغرب العربي
الحديث - منشورات كلية الآداب - منوبة . 1995 ص 241 (عن الأرشيف الوطني التونسي -
صندوق 63 ملف 714)
66. - محمد بن الأصفر (المحامي) : التاريخ والقانون والحداثة م س ص 20
67. - المجلة التجارية التونسية : الفصول من 413 إلى 596
68. - الفصل 445 من المجلة التجارية التونسية
69. - البيت 1454 من العاصمة
70. - البيت 1435 من العاصمة
- El Ghouli Yahia La fiscalite et les recettes municipales a Na . 71
beul a la fin du 19 siecle in ibla n 176 année 1995 pp 261 -288
72. - محمد بن الأصفر (المحامي) : التاريخ والقانون والحداثة م س ص 132
73. - محمد بن الأصفر : التاريخ والقانون والحداثة م س ص 127
74. - محمد بن الأصفر : التاريخ والقانون ... م س ص 125

75. محمد بن الأصفر (المحامي) : الأرشيفات وببليوغرافيا علي بن غدام (1864) .
مجلة الإتحاف . سليمان عدد 96 ديسمبر 1998 ص 21
76. محمد بن الأصفر : الأرشيفات ... م س ص 17
77. محمد بن الأصفر : على اثر ميزانية الدولة لسنة 1910 . رسالته الشكوى الأهلية من كثرة الضرائب والتسميات الإضافية للشاذلي درغوث 1 بحث مخطوط . سلم إلى أمانة تحرير - صدى المجلس . الصادرة عن مجلس النواب منذ يوم 29 أوت 1998 بواسطة السيد حمادي الغالي ...
78. نور الدين الدقي : المغرب العربي والاستعمار الفرنسي . دار سراس للنشر . تونس . 1997 ص 74
79. علي المحجوبي : انتصاب الحماية الفرنسية بتونس . دار سراس للنشر . تونس . 1986 ص 120 (هامش عدد : 4)
80. علي المحجوبي : انتصاب الحماية الفرنسية ... م س ص 122 (على هامش عدد 43)
81. علي المحجوبي : انتصاب الحماية الفرنسية بتونس ... م س ص 118
82. قالب الشاشية : قطعة من الخشب منشطرة إلى نصفين توضع فيه الشاشية لتأخذ الشكل الذي يريدها لها الشواشي .
83. محمد بن الأصفر : تعقيب على قراءة العدد 87 من « الحياة الثقافية » ، « المقترحات التركية في الدارجة التونسية بين ابراهيم بوعزي وأبي الشمتق » . مجلة الملاحظ / 2 . 1998
84. عثمان الكعاك : العلاقات بين تونس وإيران م س ص 184
85. هناك جزء من الرواية يقول إن الحبيب بن الأصفر ، قد تزوج من عائلة القرملي (الحاكمة) وهذه لو صحت تدل على أهمية صناعة الشاشية في نظر المجتمع الليبي ... ولكن لا يوجد دليل يؤكد هذا الخبر .
86. السفير محمد علي الأصفر : تزوج من تونسية ، هي ابنة الشيخ محمد صالح بن مراد 1979 صاحب كتاب : « الهداد على امرأة الهداد »
87. أقام مريض من عائلة ابن الأصفر الليبية ، أصيلة بنغازي بمصححه المنار بتونس وتجاذب أطراف الحديث مع ابن عم الكاتب الدكتور غازي بن الأصفر حول الأصول الأندلسية للعائلة .
88. محمد بن الأصفر . الصغرية في الديار التونسية . جريدة الصباح
89. انظر الإحالة رقم 25
90. صالح المهدي : جمع التراث الموسيقى العربي . ملتقى خميس الترنان بنزرت أيام 30 جويلية . 2 أوت 1976 « ندوة : التراث الفني في طرق عرضه » وزارة الشؤون الثقافية . تونس . 1978 ص 55
91. محمد بن الأصفر : مؤسس معمل الآلات الموسيقية هو حفيد الشواشي حمدة بن الأصفر حسب هذا التسلسل : محمد بن حسن بن حمدة بن علي بن الأصفر
92. محمد بن عثمان الحشايشي : العادات والتقاليد التونسية . م س ص 113
ملحق شرح لأسماء الأثاني والأدوات والمفردات الحضارية

البرنس : الرداء الخارجي للرجال في تونس يوضع على الاكتشاف ويتسدل حراً إلى ما بين الركبة والقدم وفيه طبرش

لباس الزنار : الكسوة الافرنجية وهي : قبسة " و سروال "

الكبّنة : خيوط سوداء تخرج من نقطة ارتكاز الشاشية وتتسدل إلى الورا ، وهي قصيرة وهذه تكون في الغالب عند ارتداء الكشطة ، وطويلة لا تجتمع مع الكشطة

الكشطة : العمامة التونسية ، قماش يقع بطريقة معينة ويدار على جوانب الشاشية وهي أنواع الملوسة : عمامة خاصة برجال الشرع وهي من حيث شكلها الخارجي تشبه الشاشية المجيدي لكنّها تردى مع « المجونة » و « القفطان » وليس مع الجبة .

الشاشية المجيدي : شاشية أكثر ارتفاعا من الشاشية التونسية وهي شبه مخروط " وهي غير ليّنة على خلاف الشاشية التونسية

الشاشية الصطمبولي : هي نفسها الشاشية المجيدي

العمل : ورشة الشواشين

الحجة العادلة : هي حجة يتلقاها المأمورون العموميون خاصة منهم عدول الإشهاد ، وهي أساس علم التوثيق

التوثيق : عمل عدول الإشهاد ، وهو ضبط مصدر الملكية ثم ما يطرأ عليها من الإحالات مع ذكر الحالة المدنية الكاملة للمحبل والمحال اليه وتواريخ الاحالات وبيان الكم المحال (الكل أو البعض) الخ ...

علم الفرائض : علم قسمة التركات

السماع الغاشي : شهادة من طرف أناس لم يشاهدوا ناديا الوقائع المشهود عليها وإنما ادركوا ذلك بالسماع والرواية ، وأن يكون السماع قاشيا أي ، أن يكون منتشرًا بين كثير من الناس ، والثقة منهم على الخصوص

الانزال : كراء الأراضي والعقارات معين غير قابل للتغيير

القواس : مسؤول التراتيب البلدية

سرير : الفراش ، وهو المقصود في هذا البحث ، وليس المقصود السرير الذي هو جزء من سلاح البندقية ...

المضربة : الحسيبة التي توضع على الفراش ، وتحشى بالصوف أو بـ « الكرينو » ، وعند الملوك تكون محشوة بعرش النعام وهي تتسع لشخصين اثنين ، فإذا كانت لشخص واحد فهي الجرماية الجرماية : انظر المضربة

رشاقة : تعلق فيها الثياب لتحافظ على رونقها ، أو على « رشاقتها » ولكن الاشتقاق من « الرشق ».

كسوة البيت : طاقم من الستائر يسدل على باب الغرفة وتوافذها الداخلية .. لأن الستار الخارجي يسمى الشعر ... وبها وردات وهي تستعمل للتحكم في مسك قطعة الكسوة .

المديانة : نوع من الأقمشة يستعمل لتغطية الابناك (مفردة : بنك) لا الفراش الأساسي ، فهذا

يسمى الفرش " كما يطلق عليه اللفظ الايطالي كويرته " .
طنجرة : القدر للطبخ وهو من المعدن .
كسكاس : يكمله المقول ويستعملان خاصة لطهي الكسكي والمسغوف .
داقرة : وعاء من الفخار لوضع المواد الغذائية .
طاجين : قدر للطبخ وهو من الفخار ، كما يدل نفس اللفظ على صنف من الأطعمة وهي خليط يستوي بعد طبخه على النار .
مقلي : قدر للقلي ، سواء للقهوة ، والحمص ، أو للسمك ويسمى ايضا قلاية وطاوة
كروانة : قدر مثل الطنجرة ، ولكنه أقل ارتفاعا منها ، وفي ارتفاعا الطاجين الفخاري تقريبا
طزينة : اثني عشرة وحدة (12) ... لفظ دخيل .
شقالة : اناء يوضع فيه الأكل بعد الطبخ وقبل توزيع على الصحن الفردية
سورية : لفظ دخيل Sopierr هو مثل الشقالة ولكنه خاص بالجاري " أي المأكولات غير الصلبة على غرار الشربة " وتكون مستديرة مثل الشقالة " ولكنها تكون ايضا "أهليلجية " الشكل .
قمصان : إناء لوضع الماء للشراب على طاولة الأكل
إبريق وليان : يستعمل لبيان لاستقبال الماء النازل من الإبريق ، عند غسل الأيدي بعد الغداء .
المكب : غطاء الأواني
قعاعد (المفرد : قعادة) : تقدم القماش للمزيد من الراحة عند الجلوس
مخدة : وسادة
ملاحف : (المفرد : ملحفة) : غطاء الأختامية يكون تحت المذبابة ، أو « الكويرته » ،
ويستعمل عطاء في فصل الصيف الحار .
مناشف : (المفرد : منشفة) لإزالة الماء والرطوبة من على جسم الانسان .
الصورية : أو السورية : هي القميص ، وتويع من اللباس القريب من الجبة ...
الكلاسلط : الجوارب .
السباط : الحذاء .
السطوش : المحفظة .
قفّة : السلّة .

أهم مقومات الفكر الإصلاحي عند خير الدين التونسي

بقلم : حسن بن سليمان

قد يكون من المفيد والضروريّ فسي أن ننزّل الفكر الإصلاحي عند خير الدين التونسي في كتابه الموسوم « أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك » الصادر سنة 1867 ، أي قبيل إنتصاب الإحتلال الفرنسيّ بالبلاد التونسيّة بحوالي أربع عشرة سنة في إطار عامّ أي إطار الأنفاس الإصلاحيّة التي أخذت تهبّ على العالم العربيّ الإسلاميّ عندما ضعفت ريع السلطنة العثمانيّة ودبّ إليها الوهن والضعف بفعل إشتداد الحركات القوميّة ومطالبتها بالإفصال عن السلطنة المركزيّة وتنامي أطماع الإستعمار نحو دول العالم العربيّ الإسلاميّ بحكم احتواء أراضيها على خيرات وثروات طبيعيّة كان الغرب في حاجة إليها . ونتيجة هذه العوامل إرتأى مثقفو المسلمين أن لا خلاص لهم من تبعيّة الغرب التي توشك أن تتحوّل إستعمارا مباشرا إلاّ بإجراء ما يجب إصلاحه من الإصلاحات السياسيّة والإجتماعيّة ليتحقّق التقدّم ويتمّ الإفلات من التبعيّة بعد أن أدركوا أن الغرب لن ينهض إلاّ بالتنظيمات السياسيّة وإجراء العدل والديمقراطيّة لذلك يحسن بنا في هذا المدخل أن نرسم لوحة إجماليّة عن الأوضاع التي سادت العالم العربيّ الإسلاميّ وشكلت الأرضيّة الفكرية لكتاب أقوم المسالك .

أفاق العالم العربيّ الإسلاميّ سنة 1798 على وقع أقدام جيش نابليون وهو يدخل مصر غازيا في زمن لم يتهيأ فيه هذا العالم لتقبّل هذه الصدمة بفعل تراكم عوامل تاريخيّة عديدة أغرقته في شبه غيبوبة وأفقدته وعيه بتحوّل الزمن تحوّل لا

يخدم مصالحه . وبذلك شعر العالم العربي الإسلامي بقصوره عن التحول ومتابعة
 أطوار الحضارة والاسراع التاريخي . لقد كان من ثمار هذا الغزو دخول المطبعة لأول
 مرة العالم العربي الإسلامي مع نابليون الذي أدرك بحسه السياسي ما يمثل
 الكتاب بالنسبة للمسلمين أصحاب الديانة الكتابية . ولئن سلمنا بأن إدخال
 المطبعة وما ستوفره من إمكانات نظرية للتقدم الفكري في العالم الإسلامي وما قد
 تولده من ثورة عقلية ، فإن الوجه الآخر للغرب لم يكن يمثل هذا الاشرار والنساعة
 ذلك أن دخول نابليون مصر في نهاية ق 18 سيؤدّي في القرن 19 إلى حركة
 استعمار منظم لشمال افريقيا وأقسام من المشرق وهو أمر سيضعف قوة السلطنة
 العثمانية وسيشتدّ هذا الأمر وسيستفحل فيؤدّي إلى سقوط الخلافة سنة 1924 .
 إذن فدخل مصر لم يكن الغاية منه تمكين العالم الإسلامي من وسائل القوة بقدر ما
 كان يستهدف وجوده وإضعافه وتفتيت وحدته وإثارة مسألة القوميات التي كانت
 تحت سيطرة السلطنة العثمانية حتى إن القرن 19 عرف باسم « عصر القوميات » .
 وقد تمّ حسم هذه القضية بصفة نهائية سنة 1878 في مؤتمر برلين واقتسام فرنسا
 وبريطانيا العالم الإسلامي بينهما بعد أن استولت فرنسا على الجزائر سنة 1830
 وعلى تونس سنة 1881 .
 لقد كانت الدول الإسلامية العربية تعاني استبداد حكامها وتخلف الأوضاع
 الإقتصادية والإجتماعية فلم يكن من الميسور لهم التمتع بمثل ما يتمتع به الغرب
 من ديمقراطية وحرية وعدالة . ويكفي أن نستدلّ في هذا السياق بما كانت تعيشه
 الإبلالة التونسية من صراعات بين أمراء البيت الحسيني والحروب الدامية التي كانت
 مسرحا لها علاوة على الثورات الشعبية التي كانت تندلع من حين لآخر بسبب
 إثقال كاهل الأفراد بالضرائب المتوالية والمجحفة . وقد كانت السلطنة العثمانية
 عاجزة عن احتواء الأوضاع السياسية المتوترة بالعالم العربي الإسلامي بحكم ضعف
 انتماء المسلمين إلى السلطنة التي انشغلت عن إصلاح الأوضاع بدفع أطماع الدول
 الأوروبية التي وجّهت أطماعها نحو العالم الإسلامي العربي ، فلم يبق في تلك
 الفترة للسلطان العثماني من نفوذ سوى بقايا نفوذ روحي ، أمّا السلطة الفعلية
 فكانت بأيدي الجاليات الأجنبية الموجودة بتونس وهي التي تولّت إقتسام الأسواق
 الداخلية فمارست سياسة إستنزاف حقيقية لخيرات تلك البلاد ودفعتها إلى سياسة

الإقتراض التي أدت إلى الإستعمار ولم تبق الأوضاع الإجتماعية هي الأخرى بعيدة عن محاولات الإصلاح التي هبّت رباحها على العالم العربي الإسلامي . وتتلخص هذه الأوضاع في العلاقات الاجتماعية الناشئة عن تلاشي علاقة العالم الإسلامي بالسلطة العثمانية وتقوي هذه العلاقات بالغرب الذي صار مصدرا للمسلمين وخاصة المتنورين منهم بشقافة حديثة دفعتهم إلى إعادة النظر في منظومة القيم التي كانوا يؤمنون بها وإعادة النظر خاصة في وضعية المرأة في المجتمع . لقد عانت المرأة في الفضاء العربي الإسلامي من تدهور وضعها لذلك ظلت عاجزة عن إفتكاك مكانتها اللاتقة بها وإحتلال مرتبة إجتماعية كذلك التي أقرتها الثورة التشريعية في الغرب للمرأة . ومع ذلك وجدنا في القرن 19 من كان يدافع عن وضعية المرأة ويحاول أن يخلصها من وضعها التاريخي المتولد عن سوء إدراك لمقاصد الشريعة الإسلامية وتحريف لنصوصها . لقد ظلت قضية المرأة طوال هذه العهود تثير جدالا بين علماء الدين التقليديين الذين لم يكونوا يسمعون بتعليم المرأة وإختلاطها بالرجل وسفورها وحروجها للعمل المثقفين الذين نهلوا من الثقافة الفرنسية ما جعلهم يساوون بين المرأة والرجل في حق التعليم . ويكفي في هذا المجال أن نستدل على الإنجهاين مؤلفين هما : المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين « للطهطاوي » رسالة في المرأة لابن أبي الضياف التونسي . وفي هذين الأثرين نجد موقفين متناقضين من قضية المرأة : موقف المثقف الحديث الذي تشبع إيمانا بضرورة تعليم المرأة وإسهامها الإيجابي في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة باعداد الناشئة إعدادا جيدا وموقف من يتمثل على وضع المرأة بشاهد شعري مستخرج من عصور الانحطاط :

كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جرّ الذبول

كما لم يبق الوضع الفكري معزولا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية بل إنه تحرك في علاقة عضوية مع باقي الأوضاع . وقد تمثل هذا الإصلاح في العودة إلى بعض الأجناس الأدبية الأتيلة في التراث كفن الرحلة . ولكن فن الرحلة لم يقع إحياء على صورته الأولى بقدر ما شحنوا هذا الفن بمعان حديثة تستجيب لروح العصر ول مقتضيات الطرف الحضاري الناشئ فلم تعد الغاية من الرحلة وصف الأقاليم وجغرافيا « المسالك والممالك » أو « صورة الأرض » ووصف عادات

الأقوام والأمم بقدر ما أناطوا بهذا الفن غاية الإصلاح والإعتبار بأوضاع الأمم الموصوفة والأقتباس عنها لتحقيق التقدّم . لذلك ازدهر هذا الفن ازدهارا بالغا وكتب فيه العديد ، ويكفي أن نذكر ما صدر في تونس من رحلات : 1867 : أقوم المسالك لخير الدين وعرض البضائع العامّ لسليمان الحراري ، 1883 : الرحلة الحجازيّة لمحمد السنوسي .

1884 : صفوة الاعتبار لبيرم الخامس

1888 : الرحلة الأندلسيّة لعلّي الورداني

1891 : الإستطلاعات الباريسيّة لمحمد السنوسي

1900 : سلوك الإبريز في مسالك باريز لمحمد بلخوجة

إنّ كشافة الرحلات إلى أوروبا تدلّ بوضوح على أنّ مشقّفي العالم العربيّ الإسلاميّ كانوا واعين بضرورة الإطلاع على حضارة أوروبا ورصد الخلل الموجود في نظام التمدّن لدى العالم العربيّ الإسلاميّ لذلك كان عليهم أن يسافروا ليقارنوا بين وضع الحضارتين وليستخلصوا خاصّة أسباب المنعة والرفقيّ .

فهذا خير الدين في مقدّمة أقوم المسالك يؤكّد ما يلي : « والغرض من ذكر الوسائل التي أوصلت الممالك الأوروبيّة إلى ما هي عليه من المنعة والسّلطة الدنيويّة أن نتخيّر ما يكون بحالنا لأنّنا ولنصوص شريعتنا مساعدا وموافقا » . ومن القضايا التي طرحت في فضاء الثقافة العربيّة الإسلاميّة آنذاك شرعيّة الإقتباس عن الغرب وهل ذلك جائز شرعا أم غير جائز ؟ خاصّة وأنّ المناهضين للإقتباس كانوا يستندون إلى أنّ القيم التي يدعو المصلحون لاقتباسها موجودة في تراثنا الإسلاميّ كالشورى والعدالة وغيرها من المفاهيم التي استحدثها الغرب والتي كانت من أسباب تقدّمه وتقدّمه وقد وجد بعض المفكرين حلاّ وسطا تمثّل في الإقتباس لما كان موافقا لروح الشريعة ونبيذ ما يتنافى وقيم الدين الإسلاميّ . وقد أخذ خير الدين بهذا الإتّجاه في الإصلاح فقال : « .. وتحذير ذوي الغفلات من عوالم المسلمين عن تماديبهم في الإعراض عمّا يحمد من سيرة الغير الموافقة لشرعنا بمجرد ما انتقش في عقولهم من أنّ جميع ما عليه غير المسلم من السيّر والتّراتيب ينبغي أن يهجر وتألّفهم في ذلك يجب أن تنبذ ولا تذكر حتّى إنّهم يشدّدون الإنكار على من يستحسن شيئا منها وهذا على إطلاقه خطأ محض » المقدّمة ص 90 .

إن الأفكار التي طرحها خير الدين في تونس في « أقوم المسالك » وفي العالم العربي الإسلامي من خلال إحياء فن الرحلة وشحنها بالمعاني الحديثة تكفي للاستدلال على ازدهار خط فكري كان يروم إصلاح الأوضاع المتدهورة من خلال إعادة النظر في الأفكار الموروثة التي لم تعد تتماشى والوضع الحضاري الجديد ولم تعد تستجيب لحاجة المجتمع العربي الإسلامي إلى الديمقراطية والعدالة والحرية في وقت كانت فيه السلطنة العثمانية عاجزة عن إصلاح أوضاعها بوسائلها الذاتية ويدافع ذاتي لذلك كان فن الرحلة ووصف الأمم المتقدمة والبحث عن أسباب تقدمها وعمرانها ومقارنة ما تعيشه تلك الأمم بحالة العالم العربي الإسلامي وإحياء فن التاريخ بوظائفه الاجتماعية من البواعث الحقيقية التي حركت المسيرة الإصلاحية بالعالم العربي الإسلامي وتونس خاصة فماهي خطوط الفكر الإصلاحي بتونس مع خير الدين في كتابه « أقوم المسالك رغم قناعة خير الدين بأن الإصلاح لا بد أن يتم عبر تبني النموذج الأوروبي في التمدن والتحديث وإصلاح الأوضاع المحترمة فإنه كان يعتقد ، بشهادة النصوص التي خلفها أن إطار الإصلاح الأمثل لا بد أن يكون السلطنة العثمانية . فقد كان يرى ، على غرار الفقهاء السكفيين في الخلافة العباسية ، أن احتمال سلطان مسلم مستبد أيسر على الأمة من الخروج عليه لذلك ألح على توطيد العلاقات بالخلافة العثمانية التي لم يبق منها سوى شبح لرجل مريض . فقال : « لقد كنت مؤمنا راسخ الإيمان أن المملكة التونسية ينبغي أن تعبد في الروابط التي تشدها إلى الخلافة العثمانية أمنع حصن يصونها من أطماع الدول الأوروبية المختلفة وعلى مر الزمن سواء أكنت مواطنا أو موظفا بسيطا أو وزيرا فاني لم أنفك أؤيد حقوق تركيا على تونس وأنصح البايات باقرار الروابط مع الإمبراطورية العثمانية وتوطيدها » إذالم يكن خير الدين يرى ضرورة فك الارتباط بالخلافة العثمانية والانفصال عن السلطة المركزية ولعله كان يرى أن الروابط واهية فعليا فلا داعي إذا لقطعها ولقطع إمكانية الاستعانة بالخلافة رغم وعيه بعجزها عن تقديم العون للدول التي ترتبط بها . بل إن تونس هي التي تولت إعانة العثمانيين سنة 1854 في حرب القرم عندما أرسلت لهم 14000 جنديا . ولهذا كله كان خير الدين يعتقد في جدوى الإصلاح في إطار الخلافة العثمانية

ويرى أن « وضع الخلافة العثمانية وإن كان سيئاً فهو لا يدعو إلى اليأس وأن العلاج متوفر وأنه رهن مشيئة الأمراء التابعين للخلافة حتى يخرج إلى حيز التنفيذ » المذكرات ص 160 .

ولئن كان خير الدين في (أقوم المسالك) يعالج وضع الإيالة التونسية في إطار الخلافة العثمانية فإن المرجعية التي يستند إليها في عملية الإصلاح مرجعية ثقافية غربية بالدرجة الأولى بمعنى أن النموذج الذي يطمح لتأسيسه هو نموذج يستمد أصوله من الدولة الغربية كما رآها وتمثلها في أوربا . فقد صاحب الباي المشير الأول إلى فرنسا سنة 1846 وشاهد مشال المدنية والرقى من خلال المؤسسات السياسية والإدارية وهي مؤسسات تنظم عمل الدولة وتيسر للسياسي الاستعانة بتلك المؤسسات . كما كانت له مناسبة ثانية للإطلاع عن قرب على جهاز الدولة ومؤسساتها السياسية عند سفره بين 1853 و1856 لفض قضية بن عياد . لقد مكنت هذه الإقامة المطوكة خير الدين من تأمل نظام الحكم القائم على التنظيمات والمجالس والبرلمان ولطالما استحضر خير الدين وهو يكتب أقوم المسالك هذه الأجهزة التي تكفل حياة سياسية متوازنة بعيداً عن الاستبداد والحكم المطلق . كما عاد إلى الإطلاع على حال الممالك الأوروبية بين 1863 و1867 وهي سنة إصدار أقوم المسالك وتشبع أكثر بفكرة التنظيمات في عشرين بلدا اطلع على أنظمة الحكم فيها ولمس إيجابيات الحكم المؤسس على الديمقراطية وقارن وضع الخلافة العثمانية ووضع الإيالة بأوضاع تلك الدول . بعد أن أبقن خير الدين أن أسباب التمدن الأوروبي إنما تعود إلى فكرة التنظيمات المؤسسة على دعائم الديمقراطية والعدالة والحرية وهي الضامنة للتمدن وقاس وضع العالم العربي الإسلامي على وضع أوروبا تبين له أن الإصلاح لا يمكن أن يتم ما لم يقع اقتباس الأدوات التي سمحت لأوروبا بالتقدم . لذلك دعا إلى الاقتباس قائلا : « والغرض من ذكر الوسائل التي أوصلت الممالك الأوروبية إلى ما هي عليه من المنعة والسلطة الدنيوية أن نتخير منها ما يكون بحالنا لاتفا ولنصوص شرعتنا مساعدا وموافقا » . ص 85 . ولما كان خير الدين يعلم أن هذه الدعوة لن تكون محل إجماع من قبل العلماء . ويدرك أنها ستلقى معارضة من « المجازفين » سارع بالرد على منكري الاقتباس

المتمسكين بالعودة إلى الشريعة الإسلامية فقال : « إن الشريعة الإسلامية تقتضي النظام » ص 156 . وعموماً فإن أقوم المسالك يحتوي مجموعة براهين واستدلالات عقلية ونقلية على ضرورة الإقتباس عن الغرب وخاصة في المجال السياسي . ومن البراهين العقلية مثلاً قوله : لا يتهيأ لنا أن نغير ما يليق بنا على قاعدة محكمة البناء إلا بمعرفة أحوال من ليس من حزيننا لا سيما من حلف بنا وحلّ بقريننا . ص 82 . وهو لا يتورع عن تحذير ذوي الغفلات من عوام المسلمين عن تماديبهم في الإعراض عما يحمد من سيرة الغير الموافقة لشرعنا وهذا على إطلاقه خطأ محض » ص 90 . ومن الأدلة النقلية التي يستشهد بها على ضرورة الإقتباس قوله : « وإذا جاز للسلف الصالح أخذ مثل المنطق من غير أهل ملتهم وترجمته من لغة اليونان لما رأوه من الآلات النافعة حتى قال الغزالي : من لا معرفة له بالمنطق لا يؤمن بعلمه فأني مانع لنا اليوم من أخذ بعض المعارف التي نرى أنفسنا محتاجين إليها غاية الإحتياج في دفع المكائد وجلب الفوائد » ص 91 .

ومعني خير الدين في الإقناع بضرورة الإقتباس واضعاً القضية في إطار حديث هي قضية تفتح الأمم والحضارات على بعضها أو ما يعرف حديثاً بالتثاقف . فالأسباب التي أدت إلى تخلف العالم العربي الإسلامي توفرت في عصور الانحطاط والظلمات وهي نفسها التي تكبل المسلمين حديثاً لكن أوروبياً تمكنت بفضل ما اصطنعته لنفسها من أسباب المنعة والرقى من النهوض فلا ضير إذا على المسلمين ، بل عليهم أن يأخذوا بتلك الأسباب ليكون حالهم من الحضارة كحال أوروبياً حديثاً . وبفضل هذا القياس يبرر خير الدين ضرورة الإقتباس ، غير أنه ، وإن أُلحَ على ضرورة الإقتباس معدداً مزاياه على المسلمين فإنه يقصره على المصالح الدنيوية دون المسيحية فيقول : « ولا يتوهم أن أهلها وصلوا إلى ما وصلوا إليه بمزيد خصب أو اعتدال في أقاليمهم ... ولا أن ذلك من آثار ديانتهم إذ الديانة النصرانية ولو كانت تحث على إجراء العدل والمساواة لدى الحكم لكنها لا تتدخل في التصرفات السياسية لأنها تأسست على التبتل والزهد في الدنيا » ص 97 .

إن خير الدين لا يدعو إلى الإقتباس المطلق عن أوروبا بقدر ما يدعو إلى تخير الأسباب التي دفعت بها إلى التقدّم وهي أسباب إقتصادية سياسية بالدرجة الأولى.

فأوروبا ما كان لها تنهض من ظلماتها لولا إجراء العدل والديمقراطية في نظام الحكم ولو لا إصلاح الأحوال الاقتصادية للمجتمع والدولة . يقول خير الدين : « وإنما بلغوا تلك الغايات والتقدم في العلوم والصناعات بالتنظيمات المؤسسة على العدل السياسي وتسهيل طرق الثورة واستخراج كنوز الأرض بعلم الزراعة والتجارة . وملاك ذلك كله الأمن والعدل اللذان صارا طبيعة في بلدانهم » ص98.

إذا كان خير الدين يستحضر صورة نظام الحكم كما عاينها أثناء تجواله بأوروبا فإنه لم يكن خالي الذهن تماما من نظام الحكم في الشريعة . لكنه أدرك مع ذلك أن الحكم في الإسلام انحرف على مر التاريخ وخرج عما كان عليه زمن تأسيس الدولة الإسلامية الأولى دولة النوبة. وهذا الأمر يعني أن نظام الحكم الذي يدعو إليه هو مزيج من المفاهيم السياسية الأوروبية ممثله في المؤسسات السياسية وسلطة الدولة الديمقراطية وروح الشريعة الإسلامية الداعية إلى إجراء الحرية والعدالة والشورى على صعيد الممارسة السياسية . ويكفي للتدليل على هذه الفكرة والعودة إلى جهازه الاصطلاحي وإحصاء المفاهيم المستمدة من القاموس السياسي الإسلامي للتأكيد على أن الإصلاح في أقوم المسالك لا يستند فحسب إلى مرجعية ثقافية غريبة بل ينهل من أصول الممارسة السياسية الإسلامية فهو يقول مثلا : « ... المشاورة أصل في الدين وسنة الله في العالمين . وهي حق على عامة الخليقة من الرسول إلى أقل الخلق » ص 100 .

لقد أدرك خير الدين، انطلاقا من معاناة الوضع الحالي للآلة التونسية والحلقة العثمانية إن الحل الرئيسي الحائل دون الترقى يتمثل في قيمتين : الاستبداد والحكم المطلق كما أدرك أن العواقب الوخيمة التي آلت إليها الأوضاع إنما مبعثها الأول الأفراد بالركي دون الحل والعقد والمشورة : هذا وإننا لا ننكر إمكان أن يوجد في الملوك من يحسن تصرفه في المملكة بدون مشورة أهل الحل والعقد ... لكن لكون ذلك من النادر الذي لا يعتبر ... وجب علينا أن نجزم بأن مشاركة أهل الحل والعقد والملوك في كليات السياسة مع جعل المسؤولية في إدارة المملكة على الوزراء المباشرين لها بمقتضى قوانين مضبوطة مراعى فيها حال المملكة ، أجنب لخبرها وأحفظ لها » ص 103 .

فما يدعو له خير الدين هو نظام حكم يشارك أعباء الملك أهل الحل والعقد أي رجال يستشيرهم الملك ويطلب نصيحهم فيما يعرض له أثناء تدبير الحكم والتصرف في شؤون المملكة . لقد شاهد خير الدين في أوروبا ثمار النظام البرلماني الذي يؤازر الملك ويتحمل معه أمام الأمة مسؤولية الحكم مما يقلص عن الحاكم هامش الخطأ ويجنب الأمة انعكاسات الحكم الفردي . لكن خير الدين لا ينسى أنه يكتب في إطار الخلافة العثمانية التي يدافع عن دوامها واستمرارها أمام أطماع الغزاة وهو يعلم جيداً ماذا تعنيه دعوة إلغاء الحكم الفردي المطلق ، لذلك فهو يقف بمسؤولية أهل الحل والعقد عند حد لا يتعداه فيقول : « ولا يقال إن مشاركة أهل الحل والعقد للأمر في كليات السياسة تضيق لسعة نظر الإمام وتصرّفه العام لأننا نقول هذا التّوهم يندفع بمطالعة الأحكام السلطانية للمأوردية فإنه قال فيه عند بيان وزارة التفويض : هي أن يستوزر الإمام من يفوض إليه تدبير الأمور برأيه وإمضاءها على اجتهاده » ص 108 . إن الاستشهاد بالمأوردية أمر لاف من ناحيتين : فهو الفقيه الذي نظر للدولة الإسلامية في زمن أفولها وإشرافها على الانهيار (استبداد البويهيين بالخلفاء العباسيين) ، وهو فقيه الأمر الواقع ، فهو الذي صاغ إمارة الاستيلاء (الإقرار بالتفكك السياسي للأمة وشرعية استبداد الأمراء البويهيين بخلفاء بني العباس) . ويوضح خير الدين الوظائف التي يجور للإمام أن ينفرد بها لنفسه فيقول : « ثم إن الشورى على الوجه المذكور ليس فيها تضيق لدائرة خطه الإمام وعموم تصرفها باعتبار أن نظر أهل الحل والعقد بمنزلة نظر الإمام ومراعاة كونه مظهراً له لاستبداده بتمشيده وإرادته مع ما يستبد به من التصرفات التي لا تقتضي المشاركة ، كإجراء الخلطة السياسية والمتجربة مع الأجانب .. » ص 109 . إن خير الدين في هذا الشاهد يشرع استبداد الأمير الحسيني بالحكم ويمنحه الشرعية المطلقة بأن يبرم مع أوروبا المعاهدات وأن يمنحها الامتيازات في معاملة رعاياها وأن يسمح لهم بالتّجار على حساب أبناء الإيالة كلّ ذلك خوفاً من استفحال التّدخل الأوروبي في شؤون البلاد الداخلية ودفعاً لخطر الاستعمار الوشيك . لذلك فهو يقلص من سلطة أهل الحل والعقد اللذين يفترض وجودهم ليعطي للأمير الحسيني حقّ التصرف بما يكفل جلب المنافع ودفع المضار ويدفع خطر استيلاء أوروبا

على الإقالة ..

يرى خير الدين أن الشورى من أهم « أصول الشريعة الإسلامية » نظرا لما تمثله من أهمية في المؤسسة السياسية كما تمثلها في البرلمان في فرنسا وفي غيرها من ممالك أوروبا فالبرلمان الفرنسي يتدخل في سن القوانين المنظمة لشؤون الحياة المدنية في المجتمع . وهذا الطابع العصري الذي أسبغه خير الدين على مفهوم إسلامي لا يخفى أصوله الدينية حيث يقول : « لذلك وجب على الأمة وأعيان رجالها تغيير المنكرات ونصب الأوروبيون المجالس وحرروا المطابع فالمغيرون للمنكر في الأمة الإسلامية تتقيهم الملوك كما تتقي ملوك أوروبا المجالس وآراء العامة الناشئة عنها وعن حرية المطابع ومقصود الفريقين واحد وهو الاحتساب على الدولة لتكون سيرتها مستقيمة وإن اختلفت الظروف الموصلة إلى ذلك » . فمفهوم الشورى في هذا التصور ذو مرجعية مزدوجة : إسلامية يبدو فيها مفهوم تغيير المنكر وغربية يتصل بها ضغط البرلمانييّن على سياسة الملك والحاكم بغاية تعديلها وتقومها وهي المساحة المشتركة بين أهل الحل والعقد في التصور السياسي الإسلامي والبرلمان في المؤسسة السياسية الغربية . ولكن هذا المبدأ وإن اتخذ حجما لا يستهان به في الغرب فإن خير الدين يقدم على هذا « الأصل » أصلا آخر متقدما عليه في الواقع السياسي . عبر التاريخ الإسلامي هو أصل سلطة الخليفة التي لا يرقى إليها جدال . فسلطة الخليفة عند خير الدين ، وهو يرى تقلص هذه السلطة وتحولها إلى مجرد نفوذ روحي في الخلافة العثمانية لا تناقش وقدرته الذاتية على التحكم والإضطلاع بأعباء الحكم بمفرده أمر ميسور يقول خير الدين : « لا يقال إن مشاركة أهل الحل والعقد للأمر في كليات السياسة تضيق لسعة نظر الإمام وتصرفه العام لأننا نقول هذا التوهم يندفع بمطالعة الأحكام السلطانية للساوري فأنه قال عند بيان وزارة التفويض : هي أن يستوزر الإمام من يفوض إليه تدبير الأمور برأيه وإمضاها على اجتهاده وليس يمتنع جواز هذه الوزارة » .

المرأة في شعر نزار قباني

«أحببتم أم كرهتم "نزار قباني شاعر»

بقلم : منية العبيدي

عندما تكون المرأة في حياتنا " نصف المجتمع " ، أكيد أنها . وهي تحتل هذه المكانة . ستؤثر في من حولها وتتأثر من حولها .. لأنها إيجابية كانت أو سلبية ، لا يمكن الإستغناء عنها لا في العائلة ، ولا في الوطن ولا في الحضارة ... وأينما بحثت أو ذهبت .. وأينما سرت أو مضيت فسوف تجدها مكوناً رئيسياً لكل ما يحيط بك فإذا لم يكن الأمر كذلك فحتماً سترها مكملاً ترونه إليه .

.. أنت .. تعيش عصراً صار فيه الفن ضرورة فلا تبحث عن المرأة في هذا الفن ولكن دعها هي التي تتواتر إلى ذهنك كلحن جميل رقيق .. أو دعها تخرق بصر عينيك لتتفرغر في أعماقك من خلال لوحة تداعبها أنامل رسّام يتخذ من فرشاته وألوانه أنيساً له .

.. ولكن إذا أنت صممت على البحث فاختصر طريقك وابحث عنها مباشرة في أشعار "نزار قباني" .. هذا المشرقي العربي الذي كتب الكثير عن المرأة وكتب الكثير للمرأة ومازال بعد لم يكتف . تأمل قصائد نزار : ستجد المرأة حاضرة . برموزها أو بغير رموزها . ستجد شعرها حاضراً وعينها حاضرة .. وشفاها حاضرة .. وخصرها حاضراً ونهدا حاضراً .

.. إنني وأنا أقول هذا الكلام ، أو بالأحرى أوجه هذه الدعوة للتأمل ، أجد نفسي

مضطراً لاستحضار جميع أنواع النساء اللاتي يردن في شعره، ولقد تعدد اطراد لفظ المرأة . فهي قد تعني جسدا (نهذا وخصرا وشعرا ، وجمالا وأنوثة) فتعني بذلك سحرا يعبده ويجثو له تعظيما لشأنه.. حيث يصرخ عبر كتاباته :

سيأتي نهار به أتعلم
كيف تكون الحضارة أنثى
وكيف تكون القصيدة أنثى
وكيف تكون الرسالة
بين الحبيبين أنثى .

فانظر إلى رجل يجعل واقعه (الحضارة) وحياته (الشعر) ووسيلة التخاطب (الرسالة) يجعلها أنثى ؛ يجعلها امرأة فاتنة الحسن ضاربة بجمالها في الأعماق وممتدة بسحرها نحو السماء ؛ وانظر إلى رجل يجعل المرأة بل لعبون المرأة سلطة بين الشعوب ثم يستسحقها « دعيني أقود انقلابا / يوطد سلطة عينيك / بين الشعوب / دعيني أغير بالحب وجه الحضارة » . غير أن المتأمل لا شك أن يتساءل فجأة عن سر شغف نزار الكبير بجمال المرأة .. وكيف لا يهتم بهذا الجمال وهو الذي يقفز - كنجلة - من زهرة إلى أخرى لأن الرحيق الذي يكون من وردة واحدة قد لا يخدم حلاوة الشهد . لذلك تجده لا يكتفي بامرأة واحدة وإنما هو " كشهريار " يريد كل ليلة حسنا . غير أن شهريار استقر في نهاية الأمر وأختار شهريزاد ولكن نزار قباني مازال بعد لم يعثر على المرأة التي ينتهي إليها فيمكث بقيّة حياته حذوها .

لأجل ذلك وجدته . ذات مرة . وقد شاء أن يعرف نوعا آخر من النساء . يحمل بعضا من حروفه وقافيته ليتفنن في وصف فتاة في الخامسة عشر من عمرها . وهو لا يكتفي بوصفها وإنما يحيل الكلمة إليها فترد القصيدة النزارية على لسانها (لوليتا) حيث تقول : « صار عمري خمس عشرة / لكن ما بداخلي غنى وأزهر / كل شيء صار أخضر / شفتي خوخ وياقوت مسكر / وبصدي ضحكت قبة مرمر / ... » .

إن شاعرا كنزار قباني لا شك أنه تعلم لغة المرأة بل وأتقنها أيضا . إن

شاعرا كنزار لا شك أنه . وهو الذي عرف الكثيرات من بنات حواء . قد لمس أيضا إحساس المرأة : لمس إحساس المتفائلة ، المعجبة والفخورة بجسدها : « صارت المرأة لو تلمس نهدي تتخدر / والذي كان سويا / قبل عامين تدور / فتصور » . وهو لمس إحساس المرأة الثائرة على كرامتها ، على كبريائها ، على عفتها وحتى على وضعها الاجتماعي ولا أجد في هذا ما أقول سوى بعض ما تجود به الذاكرة من قصيدة تحمل عنوان رسالة إلى رجل ما « شرقكم يا سيدي العزيز / بصادر الأحلام من خزائن النساء / يستعمل السكين والساطور / كي يخاطب النساء .. » رسالة إلى رجل ما " هي قصيدة في ستة أجزاء ، هي رسالة تكتبها سيّدة حمقاء . كما يقول قباني . وترسلها إلى رجل مجهول ، ولئن كانت ثائرة ، غاضبة فلقد كانت أيضا خائفة ويتوضّع ذلك من خلال قولها : « لا تنتقدني سيدي / إن كان خطي سيئا / فشرقكم يا سيدي العزيز / يحاصر المرأة بالحروب / وشرقكم يا سيدي العزيز / يبيع الرجال أنبياء / ويطمر النساء في التراب / ثم تضيف اعترافها متوسّلة هذا السيد كي لا يفضّض » لا تنزعج سيدي / إذ أنا كشفت عن شعوري / فالرجل الشرقي لا يهتمّ لا بالشعر ولا بالشعور / الرجل الشرقي . واغفر جرأتي . / لا يفهم المرأة إلا داخل السرير » إنها بقولها هذا أو بالأحرى في قول نزار هذا ثورة منه هو نفسه على عقلية الرجل في بلاده ، على وضعية المرأة في وطنه لأنّ صاحبة الرسالة في حقيقة الأمر امرأة من صنع نزار قباني . من خلق نزار قباني ، لأنّها لو كانت امرأة بالفعل وتكلّمت ربّما ما كانت فعلت شيئا . لكنّه عندما يجعلها بطلّة قصيدته يصير فعلها أضخم وتصير لفعلها أكثر جدوى !

.. نزار لم يكتف بهذا فساؤه كثيرات ، وحبوباته كثيرات وبعض منهنّ يعشقن المال ، يبحثن فقط عن القصور الفخمة ، عن ملذات الدنيا ، لذلك وإذا لم يشتر عزّتها بدفء الحبّ ونعومته اشتراها بماله : « بدراهمي لا بالحديث الناعم / حطمت عزّتك المنبوعة كلّها / بدراهمي / قد كان ثغرك مرة ربي / فأصبح خادمي / مسكينه / لم يبق شيء منك / منذ استعبدتك بدراهمي » .

والمال لدى امرأة نزار قباني سلبى جدا يحطّم العزّة وإن كانت منبوعة ، يفقد الكرامة ، يطأطنّ رأسها ويجعلها كالقطة العمياء التي لا تبصر مصيرها . ذلك

أنه هو نفسه يرفض المال ، يرفض مشاكل الماديّات الجافّة المتخشبة ويبحث فقط عن الشّعور الصّادق . ولعلّ دواوينه وإن كثرت لم يتكلّم فيها كثيرا لا عن المال ولا عن النّساء الثريّات فقط هو يبحث عن امرأة تفهمه عندما يخاطبها : « لو كنت يا صديقتي بمستوى جنوني / لرميت ما عليك من أساور / وبعث ما لديك من جواهر / ونمت في عيوني » . هو أيضا رجل آمن بأنّ المسعديّ حين قال " الأدب معاناة أو لا يكون " قد قال بلغة أخرى " إنّ الذي لم يعرف معنى الحزن وشكل الألم ولم يتذوّق طعم المعاناة كذب حين ادّعى أنّه أديب أو شاعر هو آمن بأنّ الحزن مقدّر على كلّ من أراد أن يسلك مسلكا أدبيّا . ولكن ! من تراه يكون هذا الإله العظيم الذي سيسلّط قدره (أي الحزن) على نزار قباني !!؟

.. إنّ إله واحد لا غير أو بالأحرى آلهة واحدة وهي المرأة! لذلك نجده يعترف ذات مرّة وقد اشتدّ به عشقه وألمه معا « علّمني حبّك أن أحزن / وأنا محتاج منذ عصور / لامرأة تجعلني أحزن / (....) / لامرأة تجمع أحزاني / كشتايا البلور المكسور » .. غير أنّه لا يكتفي أيضا بهذا الاعتراف بل إنّ براه شيئا قليلا يقدمه لامرأة علّمته كثيرا ... وغيّرت في حياته كثيرا ثمّ أضافت إليه أشياء كثيرة وحذفت منها أشياء كثيرة ! يرى اعترافه هذا شيئا قليلا على امرأة ليست ككلّ النّساء لأنّها وحدها المرأة التي تملك حبّا يعلم شاعرنا "كيف الحبّ يغيّر خارطة الأمان" وكيف الحبّ يصبح قوّة جيّارة تصل حدّ المعجزة .. المعجزة التي تجعل الأرض تتخلّج عن عادة ونظام مخلّد فتكفّ عن الدّوران ! لذلك وجدناه يسجّل اعترافه ثانية : « أدخلني حبّك سيّدتي مدن الأحزان / وأنا من قبلك لم أدخل مدن الأحزان / لم أعرف أبدا أنّ الدّمع هو الإنسان / أنّ الإنسان بلا حزن / ذكرى إنسان » .

... إنّ بقوله هذا يكون قد أجزم أنّ الحزن ضرورة في حياتنا مثلما الحبّ ! وكأني به يقول " إذا كانت المرأة نصف المجتمع فالحزن نصف الإنسان ! " ونزار أحبّ أمراته لأنّها تسبّب حزنه الإستثنائي فتصوّر امرأة يراها نصفه ونصف مجتمعه ! تصوّر امرأة تكيه فتهبه إنسانيّته (لم أعرف أبدا أنّ الدّمع هو الإنسان !) وتصور امرأة تحزنه فتهبه إنسانيّته كاملة (أنّ الإنسان بلا حزن ذكرى

إنسان !) .. ثم تصوّر امرأة تبكي فتعجبه إذ يقول : « بعض النساء / وجوههن جميلة / وحين يبكين / يصبحن أجمل ! » .

.. ترى ؟ ما سرّ هذا الرأي في الدموع ؟! ألاّتها خمرة العين التي تهدبها لوجنة ضمّاى فتشربها نخب ألم النفس وجروحها ؟! أم لأّتها تجعل مرآة العيون أصفى ؟ وتجعل صورة الشّاعر العاشق في عيون النساء خصوصا عيون حبيبته أجلى وأوضح ؟!

والمرأة قد تغدو حبيبة غير عادية . قد تغدو معشوقة استثنائية لدى نزار قباني فيخطبها ذات مرّة وقد أسكره العشق والهبام فبات كالمخمور الذي تاه منه نصف وعيه "مادمت عصفورتى الحضرأ / حبيبتي / فإن الله في السماء ! وهو . ولا شك في ذلك . يعلم أنّه آثم لا ريب لأّنه إنّما يضع شرطا محدّدا لوجود الإله في السماء وهي أن تكون هذه العصفورة حبيبته : ربّما كانت هذه الحضرأ وطنه وهو المسلك الرّمزي الوحيد الذي يمكن أن يتوخّاه شاعرنا للهروب من عقاب الإله . الإله الذي كلّما احتار "نزار" في أمر حبيبته التجأ إليه ليشكوها له : « أشكوك للسمأ / أشكوك للسمأ / كيف استطعت كيف / أن تختصري / جميع ما في الأرض من نساء / . إنّهُ بحثار في أمرها كثيرا / وسمأ لأّنه وجدها كاملة ! أو لأّنه رأى في عينيها جميع عيون النساء : اللّطيفة ، والرقيقة ، والبرينة والحبيشة والمأكرة .. أو ربّما اكتشف لحظة كان يتسكّع في شوارع جفونها التي لا تنتهي . أنّها امرأة في عديد النساء أو عديد النساء في امرأة : المرأة المستهترّة (وجذبت منها الجسم لم تنفر ولم تتكلّم / مخمورة مالت علىّ بقدها المتقدّم) والمرأة العاقلة التي يصعب إغراؤها (متى تفهم / بأنّي لست من تهتمّ / بنارك أو بجنّاتك / وأنّ كرامتي أكرم / من الذهب المقدّس بين راحتيك) . والمرأة المراهقة (صار عمري خمس عشرة/ صرت أحلى ألف مرّة) والمرأة المغرورة (عيناك كلّهما تحدّي / ولقد قبلت أنا التحديّ / جدران بيتك من زجاج / فاحذري أن تستبدّي !) . كلّ هذه النساء تتواجد في حياة نزار الذي عاشها طويلا . لأّنه يرفض أن يصادف امرأة فيها ميزة واحدة . إنّهُ يبحث عن حواء بايجابيّاتها وسلبيّاتها . إنّهُ ينشد امرأة فيها نضج الحكيمات وسذاجة البسيطات . فيها فطنة العاقلات وآستهتار المشهورات . فيها

حنان الطيبات وعنف القاسيات .. وفيها براعة الأطفال وخبث الماكرين . وإذا كانت أصابع الذّاكرة قد نبشت دواوينه فعشرت على عديد المبررات والحجج لما سبق وذكرت فإنّ هذا المقطع يظلّ أهمّ برهان - إن صحّ التعبير - على صحّة قولنا هذا " أحبّيني بكلّ توحّش التثر / بكلّ حرارة الأدغال كلّ شراسة المطر / أحبّيني كزلازل / كموت غير منتظر / أحبّيني / (...) وكوني البحر والميناء / كوني الأرض والمنفى / كوني الصّحو والإعصار / كوني اللّين والعنف / أحبّيني بألف وألف أسلوب " .

وهو مثال الرّجل العاشق الذي لا يستقرّ على حال فمرة ينشد امرأة صامتة " قليلا من الصّمت يا جاهلة / فأجمل من كلّ هذا الحديث / حديث يديك / على الطاولة " .

ومرة ينشد حبّية ثائرة في حبّها معترفة بها أينما حلّت أو نزلت : " أحبّيني وقوليها / لأرفض أن تحبّيني بلا صوت / وأرفض أن أوارى الحبّ / في قبر من الصّمت " .

وأبضا مثال الذي عرف الحبّ مرّات عديدة مع نساء عديدات : "عشرين ألف امرأة أحببت عشرين ألف امرأة جرّبت " <http://ArchiveBeta.Sakina.com> وهو إضافة إلى كلّ هذا وذاك مثال الذي إذا ما أحبّ حسناء خاف أن تعاوده الهزيمة التي . أكيد أنّه . عرف طعمها أكثر من مرّة خلال تجاربه المتعدّدة « أحبّك جدا / وأعرف أنّي تعذّبت جدا / وأحرقت خلفي جميع المراكب / وأعرف أنّي سأهزم جدا / برغم ألوف النّساء / ورغم ألوف التجارب » .

وهو يعالج قضايا المرأة لا لشيء إلا لأنّه آمن أنّها وحدها من تساوي لديه نصفه الآخر نصفه الذي يحلم به وينشده ... ولكنّه أيضا ينتقدها لحظة يعالج قضيتّه الشخصيّة معها فهو مرّة يرى نفسه سلطانا عليها .. مقدّرا عليها (والأبيات في ذلك متعدّدة « لن تهربي منّي فأنّني رجل / مقدّر عليك » / « اختاري قدرا بين اثنين / وما أعنتفها أقداري » ومرّة يعظم شأنها ويعليّ قيمتها وقد يكون ذلك على حسابه وعلى حساب قيمته « أنا لا أناقش حبّك / فهو نهاري / وكيف أناقش شمس النهار » .

ثم وفي قصيد " إلى قديسة " يبدو لنا رجلا قد علمته المرأة كيف يقدسها ويعبدها ويمضي أمامها كالرق الذي كتبت له الحياة في صفحة أقدارها أن يعيش حياة الإستكانة .. ولكنها - أي المرأة - نسبت أن تعلمه إضافة إلى هذا كيف يقتل بداخله جرة الشعر والشعراء إذ يخاطبها « أجتري كالحشاش أحلامي / وأنت تدخنين / وأنا أمام سريرك الزاهي / كقط مستكين / ماتت مخالبه وعسزته / وهذته السنين » .

فالمرأة التي تحرمه جسدها مرة أو أكثر ستعلمه المرأة حتما وستضيف إليه درسا آخر من دروس الحياة.. عنوانه " قد يحدث لسultan النساء أن يشتهي جسدا فلا يظفر به !! " .

وهو مرة يشتهيها : « لا تفزعي فالشم للشعراء غير محرم / نهذاك ما خلقا للشم الثوب لكن للفم / فتقدمي يا قطتي الصغرى إليّ تقدمي » .

ذلك أن " نزار " له أسلوبه الرائع في إقناع حسانه باعطائه ما يريد .. ولا أظن تجربته الشعرية العربية هي التي مكنته من نظم هذه القصيدة بقدر ما أظن تسلط الشهوة عليه هو الدافع لذلك ؛ ويقدر ما تكون هذه الشهوة غريبة ومشيرة لعدد الشكوك والنساؤلات التي تراوحتها فان شاعرنا قد يلاقي اعتراضا - طبعا من قبل التي يوجه إليها خطابه - ولكن ذلك ليس رفضا مطلقا لإقدامه على تقبيْلِها وإنما هو رفض منها - متعمد نسبيا - لإقباله على تقبيْلِها بكلّ عنف وقسوة : « لا تقبّلني بعنف / زهرة الزمان ليست تتحمل / لا تقبّلني /.. فلو ذاب في / ماذا ستفعل ؟

ولا يجد شاعرنا ما يردّه على قولها - أي هذه الفتاة - سوى بعض أبيات شعرية تشكّل سريعا في رحم ثورته وتنطلق إلى العالم الخارجي داعية سامعها إلى التأمل العميق : « أصوم على شفتيك / فوق رجولي / ماذا تطلبن ؟ » . إنني بقدر ما أتفرّس أشعار نزار قباني - في قراءة أولى - لا أحتار لشيء إلا لكثرة أنواع نساؤه .. نساء حسب ما يردن في أشعاره ينسينك كليوباترا .. وعليسة وأفروديت ..

إنني بقدر ما أتفرّس أشعار " نزار " في قراءة ثانية - لا أحتار لشيء إلا لجراته

غير أن هذه المرأة لم تأت اعتباطية وإنما هي جرأة مقصودة من الشاعر نفسه وربما كانت جرأته هذه تتعبه لأنه يريد أن يقول - دائما - كل ما يجب أن يقال سواء كان في ذلك حرج أو لا !

.. إني بقدر ما أنفّرس أشعار "نزار" - في قراءة ثالثة - لا أحتار لشيء إلا لتجمع كثرة نساته وكثرة جرأته معا ! جرأته التي يستعملها ليصف المرأة أبًا كانت ! والسؤال الذي يطرح نفسه - هنا - قبل أن نطرحه على أنفسنا هو سؤال يجعلنا نعمق تأملنا فيما يكتب .. لأنه إنما هو سؤال يطرح قضية جديدة هي كيفية البحث عن مكان المرأة في أشعار قباني ؟ .. لأنه أيضا لحظة يتواتر إلى أذهاننا لا نجد إلا إجابة واحدة سنيح معا في علاقة نزار بشغاف المرأة ثم وخاصة بنهود المرأة !

فأما الشغاف وإن تعدد استعمالها في قصائده فإني لا أظنها آتخذت أبعادا رمزية وإنما فقط للتعبير عن الشهوة الجسدية، عن اللذة التي كثيرا ما ينشدها أي رجل « قد كان ثغرك مرة / ربي فأصبح خادمي / (...) ولهوت فيك فما آتخت / شفتاك تحت جرائمي ». كذلك الحصر يظل شهوة : « ويكي .. من آستناركم / خصر عتيد ». ولكن النهد ! النهد مكانته مستقلة ! أبعاده مستقلة .. وموزة مستقلة ! فالنهد في أشعار نزار قباني قد يرد منبع لذة ، منبع شهوة تكبل الشاعر (نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي) .

وقد يرد موطننا من مواطن الحسن الفاتن والجمال الخلاب : « نهداك أجمل لوحتين على جدار الرسم / كرتان من زغب الحرير من الصباح الأكرم ». وقد يرد ذا شأن عظيم مقدس فيعبده « صنمان عاجيان قد ماجا ببحر مضرم / صنمان إني أعبد الأصنام رغم تأثمي ! ». وقد يرد المأوى الذي به يمضي حياته أو جزءا منها فلا بهتم به وإن كان شارعا "قضيت نصف حياتي بشارع نهديك" .

وقد يتواتر نفس القصيد كالبحر الذي لا نعرف له نهاية حين تغرق في خضمه سفننا « قضيت نصف حياتي بشارع نهديك / ومازلت أجهل ثنابات الدخول / وثنابات الخروج من هذا الفضاء ». ونزار قد ينشد نهدا متوحشا ، نهدا كاسرا ، ليس كذلك النهد الضعيف المستكين يريد نهدا عنيفا قاسيا كالدهر ربما من أجل

أن يترك بصمته على جسده أو ربّما لأجل أن يقتل فيه شهوته وتوقه الدائم لهذه
النهود « وخلي نهدك المعجون بالكبريت والشرر / بهاجمني كذئب جائع خطر /
وينهشني ويضربني / كما الأمطار تضرب ساحل الجزر » .

وشاعرنا ذات قصيد ، وقد أعماه شعره وعشقه رأى نهد حوكا مهزوما خاضعا
قد فقد عزته (والأزبان الأبيضان على الرّخام الهاجم/ حيناً / فما شعرا بظلم
الظالم) فرفضه وأباه لأنّه ضدّ المحتوع والإستكانة : « ردّي فلست أطبق حسنا / لا
برد شتائي » ولأنّه يحزّ في نفسه أن يرى نهدا جباناً أو نهدا متسكّعا لذلك
وجدته كثيرا ما يسرع لنجدته « وأنا الذي أنقذت نهدك من تسكّعه لأجعله أميرا » .
والنّهد أيضا قد برد مؤثرا عن مدى إثارة المرأة أو قدرة المرأة على إثارتها للشّهوة
« هذه جاءت حديثا سيدي / ناهدا مازال في طور الطفولة » أو هو مؤثّر عن مدى
نضوب المرأة التي أخذت منها الحياة مأخذها ، ولم تبق منها شيئا ولم تذر وداستها
عربات الزّمن فهدتها « نهدا حبة تين نشفت / رحم الله زمان اللبن » .

ونزار نفسه يعترف بذلك ! يعترف بأنّ هذا النّهد ما هو إلا ثروة زائلة كامال تماما
وأنه كالشّباب لا بدّ أن تسبقه طفولة يانعة وتليه كهولة أو بالأحرى شيخوخة قاحلة
إذ يخاطب حسنا « مبرورا أعترافه » فغدا ينطفئ مثل الشعاع المضرم / وغدا
سيذوي النّهد والشّفتان منك فأقدمي « وهو إثر قوله هذا يضيف قولاً آخر فيه
يحذر فانتته « وتفكري بمصير نهدك بعد موت الموسم / مجنونة من تحجب النّهدين
أو هي تحتمي / مجنونة من مرّ عهد شبابها لم تلثم » ولكنّه أيضا قد يرى النّهد
منيعا للخلود « وأبقيني على نهديك مثل النّفس / على الحجر » .

نزار قبّاني ...! شاعر لا بدّ أن نعترف أن حكايته مع حبيباته تجاوزت حدودها .
تجاوزت علاقة عمر بن أبي ربيعة بمعشوقاته .. تجاوزت حتّى علاقة شهريار
بجواريه!! لكن.. هناك شيء آخر لا يمكن أن نتغاضى عنه وهو أنّ نزارا كثيرا ما
يتكلّم في قصائده عن النّهود المغرورة ! أيّ دافع يا ترى يجعله يتعت نهد حوكا
بالغرور؟! ألاّنه - ربّما - عجز عن الوصول إليه فبات هو شيئا صغيرا ويات النّهد
شيئا عظيما ؟ « مغرورة النّهدين خلي كبرياءك وانعمي / بأصابعي بزوايعي /
(...) / بتهجّمي ! » ، أم لأنّه - ربّما - يرى النّهد في المرأة شيئا يميّزها عنه

فيمينحها . بفضل ارتفاعه المتناهي في الرّوعة . اعتزازا وفخرا بنفسها إلى درجة أن
نزارا يرى ذلك غرورا منها ؟!

ولكن ...! لا يمكن أيضا أن نجزم بصحة قولنا هذا ، ذلك أن قباني قد يعترف
أحيانا بغروره مستغيا بذلك عن غرورها « عندي المزيد من الغرور فلا تبيعييني
غرورا / إن كنت أرضى أن أحبك/ فاشكري المولى كثيرا / من حسن حظك / أن
غدوت حبيبي زمتنا قصيرا » . بل أيضا قد يتعدى الأمر هذا الحدّ فاذا بشاعرنا
قد تعلم الغرور وصار يعلمه وإذا بالغرور يعيش فيه فلا يرفضه نزار وإنما قد
يستعمله خلال ردّة فعله على حبيته : « وجعلت منك مليكة / ومنحتك التّاج
المرصع والسّرير/ حسبي غرورا أنّي قد علّمت نهديك الغرورا » .

.. نزار تمردّ في شعره كثيرا .. لأنّه آمن أن القدر إذا تمردّ عليه سيسحقه ولن
يبقي منه شيئا ، تمردّ كثيرا على المرأة فتمردّت بدورها عليه ، عاش يرى نفسه آدمًا
. يبحر عبر أمواج الشّعر علّه يعثر على حواء التي تسقطه بتفاحتها من جنّته ..
غير أنّه شاعر من الصّعب أن تأتيه حورية فتفتنه وتجعله يسقط من مملكة الشّعر أو
جنّة الشّعر . لأنّه إنّما هو شاعر ، هواؤه الشّعر ، وهواؤه الشّعر ، ووطنه الشّعر .
وهبه قد عثر على حواء التي تؤزّم وضعه أتراه بعد ذلك يستطيع العثور على
حواء التي تعينه إلى جنّته ؟ أتراه يعثر على امرأة . سواء التي أسقطته أو غيرها .
تنصّب مرة أخرى سلطانا أو ملكا أو حاكما على العرش ، عرش تلك اللّغة. ؟!

أنا ... أنا ... لاأظنه سيعثر عليها .

لأنّه مازال يكتب في القصيدة الواحدة عن ألف امرأة ! عن أكثر من امرأة واحدة !
ولأنّه بالمرأة يكون ويدونها لا يكون!! أو بالأحرى امرأة واحدة قد لا تمنحه كينونته
كاملة.. بل إنّ هذه الكينونة كثيرا ما يعثر على جزء منها لدى فاتنة من مدريد :
« لو كنت في مدريد في رأس السّنة / كنّا سهرنا وحدنا » وعلى جزء آخر لدى
حسنا . أجنبيّة (الوليتا) : « وسأبدو كالأميرات ببهو عربي / أنت بعد اليوم لن
تخجل في / فلقد أصبحت أطول » . وعلى جزء آخر لدى ساحرة إسبانيّة : « هل
أنت إسبانيّة ؟ سألتها / قالت وفي غرناطة ميلادي » . وعلى جزء آخر لدى عربيّة
تعيد إليه مجده وأصالته وتذكّره بعرويته كقولها : « ودمشق أين تكون ؟ قلت ترينها

/ في شعرك المنساب نهر سواد / في وجهك العربي ، في الشَّعر الذي / مازال
مختزنا شمس بلادِي « .

نزار قباني ! ..

يظلّ واحداً من أبرز أولئك الذين أبدعوا في عصر صار فيه الإبداع أصعب من أن
تنطق لفظه !

نزار قباني !

سيظلّ شاعراً من الذين شاؤوا أن تكون لهم ميزة محدّدة تجعلهم ينفردون
بشعرهم عن غيرهم ممّن سلّكوا مسلكهم !

نزار سيظلّ حلم الكثيرين ! ..

غير أنّه هو نفسه مازال على درب الشَّعر يحلم ! ومازال يحلم وسيظلّ يحلم لأنّه يوم
وطئت قدماء جنة الشَّعر دخلها وهو يحلم فلمّا تيقّن من أنّه فعلاً دخلها وصار من
ملوكها اعترف أنّه إنّما هو يحلم !!

نزار علّمنا كثيراً : علّمنا " أنّ الشَّعر هو الجنون الوحيد الذي لا تستطيع الحكومة أن
تأخذ بسببه إلى مستشفى الأمراض العقلية " .

نزار علّمنا المرأة والكبرياء .. علّمنا كيف يكون الشَّعر قدّيساً يباركنا في حياتنا ،
وكيف تكون المرأة روحاً لهذا القدّيس . وكيف يكون نهدّها كتاباً منزلاً من سماء
الشَّعر يحفظ حامله من كلّ سوء وإثم .

نزار .. آه نزار لو أنّ الكلمات تفي بوعدّها وتبلغ ما أريد .. لو يحدث ذلك
ساعتزل الشَّعر والأدب لأنّني وقتئذ سأكون قد قلت سحراً - بل أكثر من السحراً !
سأكون قد حقّقت المعجزة الثامنة !!

عن الرواية والتراث العربي : قراءة نقدية في قصص وروايات جمال الغيطاني

- الرواية التاريخية لا تعني تقديم التاريخ لأن وثائقه كفيلة بذلك .
- الغيطاني يستلهم التراث من "أوراق شاب" وحتى "متون الأهرام" .
- نجيب محفوظ والكيلاني كانا من الرواد الأوائل للرواية التاريخية .
- التراث العربي لم تكتشف خفاياه وكنوزه وفي حاجة إلى تعامل خاص .

بقلم : خالد محمد غازي
القاهرة

إن الباحث في تاريخ الرواية العربية الحديثة ، يرى إلى أي حد ارتبطت هذه الرواية في نشأتها بالتراث العربي ارتباطاً قوياً ، ومع ذلك فقد ذهب بعض النقاد والدارسين إلى نفي الصلة بين الرواية الحديثة والتراث ، مؤكدين ارتباط الرواية العربية بالحديث بالرواية الأوروبية .. وهذا القول لا يخلو من المغالطة ، إذ إن مراجعة سريعة لمعظم أعمال الروائيين الرواد تؤكد ارتباطهم الوثيق بالتراث العربي .

وفي كتاب (الرواية والتراث العربي) يدفع الناقد وجيه يعقوب بدراسة متأنية لظهور هذا التيار التراثي في الرواية العربية ، وهو الجانب الذي أغفله دراسات كثيرة اهتمت في الأساس بنشأة الرواية وتطورها ، ودراسة الرواية من النواحي الفنية والجمالية ، بينما أغفلت الدراسات العلاقة بين الرواية العربية والتراث ...

ويلقى المؤلف مزيداً من الضوء على الأسباب التي دفعته لدراسة هذا الموضوع ، فيقول إن تراثنا العربي ثري إلى درجة كبيرة ، ومازال فيه الكثير من الكنوز التي تحتاج إلى مزيد من التنقيب والبحث ، فالتراث الأدبي والعلمي والتاريخي والصوفي يتمتع بخصائص فنية عديدة ، يمكن أن تكون أداة تعبيرية جيدة للأديب العربي .

وقد اختار المؤلف لدراسة هذه الظاهرة أعمال الروائي المصري جمال الغيطاني ، فهو أكثر أدباء جيله اهتماما باستلهام التراث ، فهو لم يستلهم التراث في رواية أو روايتين ، كما فعل بعض الروائيين ، ولكنه على مدى تاريخه الأدبي ، منذ إصداره لأول مجموعة قصصية "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" وحتى آخر رواياته صدورا " متون الأهرام "، وهو يتمثل التراث ويحاكيه ، وتتعدد صور المحاكاة والاستلهام عنده إلى درجة يمكن اعتباره معها نموذجا يمثل هذا التيار التراثي في الرواية العربية ... وقبل الدخول في فصول الكتاب تحدث المؤلف عن الغيطاني ومكانته الأدبية بين كتّاب الرواية، وعن نشأته وثقافته وأعماله الروائية ومجموعاته القصصية ، وكذلك عن مفهوم التراث وقيمة استلهامه وأبرز من استلهموه في أعمالهم الروائية قديما وحديثا .

ويوضح المؤلف أن مفهوم التراث لا ينبغي أن يتوقف عند محاولة إستنساخ هذا التراث أو مجرد نشره ، وتحقيقه والّا أضعنا جهودا ضخمة دون أن يكون وراءها طائل ، فلا شك أن التراث في حاجة إلى تنقيب وانتقاء واع ، وإلى إعادة إنتاج ، بمعنى ألا نتوقف عند الماضي ونتغنى على أطلاله ، إنما يجب أن نبني نهضتنا على أساس مستنير في استلهام هذا التراث .

استلهام التاريخ :

وفي الفصل الأول (التراث التاريخي في روايات الغيطاني) تناول المؤلف قيمة استلهام التاريخ وأشكاله عند الروائيين ، كما قدّم تعريفا للرواية التاريخية بأنها لا تعنى بتقديم التاريخ للمقارئ بالدرجة الأولى ، لأن وثائق التاريخ كقيلة بأداء هذه المهمة ، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي ، واعتماده إطارا ينطلق منه لمعالجة قضية حيّة من قضايا مجتمعه الرأسمالي ، ومن ثمّ فالرواية التاريخية عمل فني له أسسه وقواعده ... ويبرز المؤلف أسباب استلهام الغيطاني للتاريخ ومدى براعته في ذلك ، وقدرته على مزج الحاضر والماضي في قالب واحد ، من خلال رواية " الزيني بركات " والتي تدور أحداثها في العصر المملوكي ، ذلك العصر السريع في إبقاعاته ومحولاته ، والمليّ بالمناقضات ، وللغيطاني مجموعات متنوعة يقوم بعضها على استلهام التاريخ كما في " الزيني

بركات " و"التجليات" و"الزويل" ويقوم بعضها الآخر على تجارب ذاتية وإبداعية، ليس التاريخ أحد مكوناتها، كما في "شطح المدينة" و"هاتف المغيب" و"خطط الغيظاني"، ومعنى هذا أن تجربة الغيظاني في استلهاام التاريخ لم تفرض عليه فرضاً، إنما خاض التجربة بقوعي شديد، وكانت له فلسفة واضحة في اتجاهاه ذاك نحو التاريخ.

كتاب التجليات :

وينتقل المؤلف إلى الفصل الثاني من خلال ملمع هام في روايات الغيظاني وهي استلهاامه الصوفي والذي نلمسه في رواية "كتاب التجليات" وهو كتاب ضخيم مقسم إلى أسفار ثلاثة، وهو عبارة عن سيرة ذاتية للغيظاني وأسرته، يتخلل هذه السيرة الحديث عن تاريخ مصر الحديث، والحرب مع إسرائيل، وكذلك تاريخ الأمة العربية والإسلامية بشكل سردي متقطع يعتمد على عنصر الإنتقاء الذي يخدم به الكاتب فكرته الرئيسية، ورواية "رسالة في الصباية والوجد" وهي تجربة تتم في محراب التصوف، وتعتمد كلياً على تجربة المتصوفة في الفناء والتوحد.

وفي الفصل الثالث إضافة لتجارب الغيظاني الروائية وعلاقتها بالتراث، فدانما ما نجد إشارات ورموز لقضايا العصر وهمومه، وكأنه يبرهن أن التراث مازال حياً وأنه قادر على الإسهام الفعال في الواقع المعاصر، وفي خدمة قضاياها، شريطة أن يتصدى لاستلهاام التراث وتوظيفه توظيفاً فنياً، أدبياً، لديهم رهاقة حسن ومعرفة عميقة بهذا التراث ولديهم المقدرة على السيطرة على ما يجب أخذه وما ينبغي تركه في عملية إستلهاام التراث.

رواية جديدة :

وفي الفصل الرابع والأخير يبحث المؤلف عن شكل جديد للرواية العربية، فالأدب - أحد ممارسات الإنسان المبدع - يسعى إلى تحقيق شكل فني جذاب، تجتمع فيه العناصر الجمالية التي تكفل له الخلود والبقاء، وتجربة الغيظاني في استلهاام التراث، سواء التاريخي منه أو الصوفي أو الشعبي، لا ترجع أهميتها إلى نقل هذا التراث ومحاكاته، إنما تكمن هذه الأهمية في محاولة البحث عن شكل فني جديد للرواية العربية، يتناسب مع البيئة العربية ويكون نباتاً طبعياً لهذه البيئة،

دون أدنى شبهة في استعارته أو اقتباسه من الروايات الأجنبية ، لم تكن تجربة الغيطني تقليدية إذن ولكنها تحررت من قيد هذه التقليدية ، وسعت من أجل التأصيل لشكل الرواية العربية الجديد ، وقد وفق الغيطني في هذا الباب بسبب فرط معاناته في التعامل مع التراث في الوقت الذي كان يخلج الكثير من الأدباء والمفكرين من الرجوع إلى هذا التراث ، وبسبب فهمه للتراث العربي وما يشتمل عليه من عناصر جمالية لم تنكشف بعد بجلاء .. وقد استطاع الغيطني أن يثبت أن التراث العربي في حاجة إلى تعامل خاص لاستكشاف خفاياه وكنوزه وقد وفق في تحويل التاريخ الملوكي والكتب الصفراء وكتب الخطط للمقرزي وعلي مبارك ، ومخطوطات التصوف في استيلاء شكل خاص في البناء الجمالي ولغة السرد وتكوين المعمار الروائي ولكنه يقصد هموم الواقع المعاصرة .

وفي خاتمة هذا الكتاب يستخلص الناقد والباحث وجيه يعقوب عدة نقاط هامة وهي قدرة الرواية التراثية على التعبير عن قضايا المجتمع السياسية ومختلف الموضوعات الأخرى بحرية أكبر من الرواية الواقعية التي تلجأ إلى اعتماد التسجيل الدقيق والرصد المباشر لحركة المجتمع ، ولعل السبب الذي أتاح للرواية التاريخية والتراثية ذلك هو قدرتها على المراوغة والإيهام بأنها تدور في الماضي البعيد ، مع أن الواقع المعاش هو المعنى بها في المقام الأول ... وكذلك توصل الباحث إلى أن بعض الكتاب ومن بينهم جمال الغيطني كانوا يحاكون اللغة التراثية في أعمالهم الروائية ، وذلك إمعانا منهم في خلق التزاوج بين الشكل والمضمون ، فلا يكفي أن يكون المضمون تراثيا ، ولكن أيضا ينبغي أن يكون الشكل دالا على هذا المضمون . ويؤكد المؤلف إلى أن أدبيين كبيرين هما نجيب محفوظ والدكتور نجيب الكيلاني ، كانا من الرواد الأوائل في استلهام التاريخ ، حيث اعتمد كلاهما على المصادر التاريخية والتراثية المختلفة دون الإلتزام بالنقل الحرفي ، كما تندرج هذه الكتابات في إطار البحث عن شكل جديد للرواية العربية .

الجسد و الرغبة والألم

قراءة في ديوان "وردة حرقها نحل"
لراضية الرياحي

بقلم : محمود بلقاسم

لا شك وأن هذه المفاهيم الثلاثة متداخلة إلى حد ما ، قد يعبر كل منها عن جوهر الآخر إذ تظهر الرغبة مثلا كتعبير عن احتياجات الجسد فهي الحاجة وقد أصبحت واعية بهدفها ويكون الألم مصاحبا للرغبة ذلك أنه لا يمكن أن نرغب في شيء إلا إذا كان لدينا إحساس بالحرقان تجاهه، وهنا يكون الألم مرتبطا بالجسد الذي تظهر عليه سمات هذا الحرمان سواء في طريقة تعامله مع الآخر أو في سبل اكتشافه للعالم من حوله .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقد ظهرت هذه المفاهيم لتعبّر عن إحساس ضبابي بالوجود وبالمعنى في مؤلف شعري صادر بتونس سنة 1996 للشاعرة راضية الرياحي ، وقد احتوى هذا العمل في شكله رسوما برزت في أشكال صلبة حادة في الكثير من الأحيان بحيث لا يظهر الإحناء فيها إلا قليلا ، تعبر عن محتوى كامن خفي لا يمكن إلا للحروف أن تظهره ، فهي رموز تستدعي مرجعيّات توضّح المعنى، قد يكون هذا المحتوى مبرز العنف الواقع وضالته، قد يكون كذلك علامة على عدم الرضى والثورة على المألوف والمعتاد . قد يكون أخيرا صيحة في سماء للإبداع تدعونا إلى تجاوز سلبية هذا الوجود .

نجد أن هذه الرسوم تدعم الصفحات المكتوبة ذلك أن الشاعرة استعانت بقلمها الصريح لتنبش في خبايا الكلمات والألفاظ فتتحدث تارة عن القلب وطورا عن

الإشتهاء والحنين ... ولئن احتوى هذا الديوان عن العديد من القصائد فنحن سنهتم فيها بمنزلة الجسد بين الرغبة والألم لنؤكد الترابط الموجود بين هذه المفاهيم .

نجد مثلاً أن الشاعرة في قصيدتها الأولى تحاول التعبير عن القلب كموطن للإحساس ، لكن ليس بالطريقة الرومنطيقية الحاملة وبالتالي تجعل دور القلم دوراً سلبياً ، بل إن القلب بعد أن يأخذ شحنة من خارجه « النجمة » يحاول أن يتحرك في اتجاهات مختلفة ، تجعله يرقص تارة ، يعانق الخمر كرمز للمرح والسُرور ، يرى الشمس مطر « كما ذكرت الشاعرة بل إن القلب - الجسد - يتجاوز الإحساس بالنشوة إلى حدّ التجاهر بها والتعبير عنها في مظاهر مختلفة ، فهو « يستنشق الأنفاس » يقذفها في دهاليز دمي المخصب » ، هنا تجاوزت الشاعرة المفهوم المتداول للجسد والذي يحصره خاصّة في بعده المباشر أو في بعده البيولوجي كمجموعة من الأعضاء ، تعمل في غائيّة خارجيّة ، إلى أبعاد ثقافيّة وحضاريّة ، لتعبّر عن الجسد الحامل للمعنى والمعبّر عن رغباتنا ومشاعرنا ، إنّه الجسد المعيش ونراه في قصيدة أخرى تدعو إلى تكسيد جراح القلب المشروخ فالجسد هنا يتحوّل إلى مصدر للألم بعد أن عبّر عن الجسد المعيش المحتفل بالحياة ، صرخة الألم هذه متأتية من صراع الأنا من الوجود أو ما عبّر عنه فرويد في كتاباته (1) ، بصراع الرغبات مع العالم الخارجي إذ تقول الشاعرة في الصفحة 9 من الديوان :

« يا شاعر الواحة ...

ناولني نساءك
أسكبهنّ نهراً في أحزاني .

بل إنّ الجسد يبأس من العالم ، يعاني الحرمان في "تجرّع الغربة" وهذا ما جعل الشاعرة تفارق عالم المعنى إلى عالم جديد ، عالم من صنعها هو عالم "الأمكان" و"اللازمان" ، لتبدأ مرحلة جديدة في ديوانها محفوفة بظلام داس ، وانعدام للرؤيا وبأس من الإنسان ومن العالم فيتبدّد صوتها ويصبح كصياحات بومة مينيرفا التي لا تبدأ في الطيران إلا عند الغروب . فتصبح الحروف حينها

تدرباً على الموت وتصبح الحياة لعنة وتحول الأحلام إلى أوهام وتتطاير أيامكما يتطاير الدخان، فالشاعرة في هذا المجال تحذو حذو الموسيقار والملحن الألماني "فاقر"، عندما تحاول أن توقف ضمائرنا وتشعرنا بتراجيديا الوجود. بوضع الإنسان المأسوي الذي كتب عنه الكثير من الأدباء: ألم يذكر "ألبير كامو" أن الوجود الإنساني محكوم عليه بأن يعيش الوضع المأسوي الرتيب والذي أظهره خاصة في "أسطورة سيزيف" ألم يؤكد محمود المسعدي في كتابه "حدث أبو هريرة قال" أن الحياة كون واستحالة ومأساة، فإن هي ارتدت قرارا ورضى فهي الحسران ولعنة على الزانقين".

ولكن، هل رضيت الشاعرة بهذا الوضع السليم؟
أمام عبثية الوجود وإحساسها العميق به لم تنس الشاعرة قيمة اللحظة ودور الأنا في اغتنامها لأن الإحباط هو في نظرها عدو للإنسان ولآماله، لذلك حاولت أن تنزع من الرغبة - الإشتهاء - جانبها النرجسي العنيف، جانب الحرمان والألم لتستشرف عوالم أخرى قد تكون غير موجودة ولكنه لا بد من تحقيقها، فقد يكون للوهم معنى إيجابيا يظهر خاصة في عملية الإشتهاء التي تتوق نحو الكلي L'universel وذلك عندما تقول:

« الإشتهاء عندي

قرنفلة

توزع عبيرها على المحيطات » .

ومضي بريق الأمل عند الشاعرة فتصبح « شمس الوطن » مجففة لدموع الياسمين وحين يطفى ندى الوطن عطش الزهر عندها فقط تمتزج الدمعة بالبسمة وتحلّ « زغردة الفجر » محل شمس الصباح الحزينة ونشدو الطيور بعد نومها لتؤرخ « للإنسان الأرقى » هذا الإنسان الذي سيولد من رحم غيوم الواقع تحدثه الشاعرة فتقول :

« تعال

هذا شعري يناديك ...

أدترك قليلا أنزع غبار المسافات »

نداءات مختلفة تجوب الصفحات الأخيرة من الديوان ، تذكرنا بأن للوهم معنى قد لا يدركه العامة ، إنه دور إيجابي قد نعبر عنه بكلمات مثل الأمل ، المستقبل الغد ... ، لكن ، هل نستطيع العيش دون هذا الوهم؟ ألم يبني أبو القاسم الشابي مثلا معظم دواوين شعره على هذه المفاهيم؟ لقد دعا الشابي الإنسانية إلى التجاوز والتحدّي إلى الخلود وقهر الموت والعدم وبناء الإنسان الجديد وذلك بواسطة مفاهيم الأمل والمستقبل نجد الشابي يصرخ في الإنسانية متحدثا عن القلب في صراعه مع الحياة :

« تمضي الحياة بماضيها ، وحاضرها

وتذهب الشمس والشيطان والقسم

وأنت ، أنت المحضّم الرّحب ، لا تفرح

يسقي على سطحك الطاغى ولا الألم

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هوامش :

1. راجع مقالنا « فريد والأدب » الصادرة بمجلة « الإنحاف » العدد 75 لسنة 1997.

تجربة الفنّان التشكيلي العراقي :

* علي رضا *

« أمواج الرّوح : دعوة لدغدغة كوامن وانفعالات
الذّات الإنسانية »

بقلم : جلال باباي

لا أدري لماذا ، مع مطلع ، إشراقات فصل الرّبيع من كلّ سنة ، تسحبني
ارتسامات الفنّان العراقي المتألّق : علي رضا فتكتوي صباياتي الباردة بحرارة
الأمواج المناسبة بين تفاصيل الرّوح .
كنت دوما أرتبك كلّما ولجت سرايب هذه الألوان النّارية التي تنتزع منك وبدون
استأذان ارتعاشات النّفس وتمسّح غمك تفاصيل الحزن ورثابة الحياة لتتلوّن دون وعي
منها بشعاع الضّوء الممتزج بزرقة سومر وبابل وآشور ، يقول الرّوائي عبد الرّحمان

مجيد الرّبيعي : « علي رضا » في
كلّ ما ألجّز من رسومات فنّان مشدود
لارث ابداعه عميره يتجأوز الستة
آلاف عام . إنّه فنّان خطوطه وألوانه
لا تحلق في فراغ بل في امتلاء وغنى
واشباع... إنّه رسام تحمّس بقربه منك
ويقربك منه ، تحمّس بانتماؤه الأصيل
، في لوحاته المستلهمة من روح
جداريات ولقى وألواح سومر وبابل



وآشور في هذا الأتيهار بجسد المرأة التي يشكل مادة لكثير من رسوماته ، في هذه الخطوط التي لا يمكن لتأملها إلا أن ينصت لموسيقاها الدافئة .
 إنَّ الفنَّان علي رضا يشدُّك شدًّا من خلال الألوان الداكنة الغالبة على مختلف لوحاته وخاصة الرؤوس الأسطورية المثبَّنة والركبضة ، التي تدغدغ اختلاجات الذات الإنسانية وتغرقها حدًّا الألق في التفكير فتختزل المسافات الزمنية بين الماضي والحاضر ، فتذوب الفوارق المكانية فتصهر شواغل المتلقِّي في مضامين الجداریة المنتصبة أمامه .



يقول الرسَّام : علي رضا :

« كان لابد لهذه الرحلة أن تبدأ من نفث الرماد عن الروح المتوهجة لكشف دروبها عن مزالقها والعودة إلى المرجعية التاريخية والموروث الراقدين القديم تحديداً ، للنهل من الرؤوس الأسطورية لآتيقن من العالم السفلي بلامحها وزخرفيتها وهيكلتها رغم كل ما تعرضت إليه من تشويهات وأصبحت بالإنكسارات والشقوق والانخرامات وتلاشي بعض أجزاءها لتصل إلى الحاضر الذي تقترب معه للدخول نحو الألف الثالث ، بكل أزماته وصراعاته ... هاته الرؤوس الأسطورية يقتحمها كل الذين يبحثون عن ذاكرة ثرية تعيد إليهم عوالمهم الحميمة وتؤنس وحشتهم

وضياعهم في متاهات البحث عن أحلام في فرايس مطفأة .
وبين هذه الرحلة وتفاصيلها الغرائبية تعكس « مرايا الروح » دروبها وتؤكد
حقيقتها ووجودها ببدائية الشكل ومستقبلية الرؤية .



للمطلع على تجربة هذا الفنان ، يلحظ دون عنا ، أن « أمواج الروح » هي امتداد لمرايا الروح » وهي عبارة عن مزاجية فنية وذكية بين موجة البحر وموجة الجسد في التواءاتها ، لإبراز خصوصية هذا الجسد في هيجانه ووجعه وانسياباته العاطفية . ومدى التشابه في الخطوط المنحنية التي تصدر عن الأمواج الغاضبة المزمجرة التي تتحرك على وتيرة الإنفعالات الإنسانية فهي شبيهة بسخط الطوفان يقول الأديب الراحل جبرا إبراهيم جبرا :

« تخطيط قوي حركي شديد الإيحاء ، يستفيد منه الفنان منطلقا نحو شاعرية غنائية فيها الكثير من المأساة والكثير من الحب وتبقى الحرائق رمزا لاصقا بعواطفه وإنسانيته ، ومحفزا لرؤيتنا الداخلية وأحلامها » .

إن استثمار الألوان النارية كالأصفر والأحمر وعبورها المفاجئ لزرقة المتوسط ، هي

«مرايا الروح»



محاولة من الرسّام
لمشاكسة المتلقي بلطف
وإرباكه ، رغبة منه
لتحفيز ذاكرته ، فهي إذن
عبارة عن مداعبة لونية
لهذه المساحة الباردة
بمساحة حارة ، وتوق لا
حدود له ، لتنشيط ذهنيّة
الواقف والمتأمّل في
اللّوحة ، واستداج مقصود
نحو جدل يريد بناءه
وتأسيسه الفنّان بين المنجز
الإبداعيّ وذهنيّة هذا
المتلقّي ، فنجح بذلك
الرسّام ووفّق إلى أبعد حدّ

في إمتصاص إنفعالات الذات الإنسانية .
يقول الشاعر عبد الوهاب البيّاتي :

« معرض الفنان » علي رضا « رحلة لونية في فضاء الأشياء تشدك إليها هذه
المخطوط العراقية المتعاقبة المتداخلة من أجل النور والمزيد من النور » .

إنّ تأثر الفنان علي رضا بسحر البحر كان مكشوفاً في رسومه الحديثة بعد « مرايا
الروح » فجاءت غارقة حدّ التّخّاع في زرقة البحر ، فتلوّنت « أمواج الروح » مع هذه
السيايب البحرية ، ولعمري ، إنّ هذه الرّحلة إلى عالم الماء وانسياباته لشاقّة ومتعبة ،
عكس ما يذهب إليه المتلقّي في مرونة وليونة هذه الإلتواءات ، بل هي وليدة عصارة
فكر وسباحة ضدّ التّيار الجارف واكتواء ، لذيد بملوحة مياهه. يقول الرّوائي
فؤاد التكرلي :

« إنّ لوحات الصديق الفنان » علي رضا « مثقلة باشعاع روحي ، لا ينبع من مكان

معين ، لكنه يسيطر على اللوحة كلها ... إن هذه الأعمال تنحاز إلى فلسفة خاصة تريد أن تدفع عن الإنسان تلك الممالك الذاتية التي تهدده ... إن عالم الخراب البعيد تتردد أصداؤها في هذه اللوحات الرائعة ... إنّه تعبير قوي وجميل .

أما الشاعر والناقد أحميدة الصولي فيقول :

« علي رضا » فنان متجذر في التاريخ واعيا بالحاضر ومستطلعا للآتي . بدأ محاولته وقف انسحاق الذات ومرورا بمراجعة الشوايت وصولا إلى إعادة ترتيب الأوليات ... رحلة شاقة جدا بين اغتصاب الشك واستحضار المحيطات ونشدان الرقعة والرقي والتميز والحرية في هذا الزمن .. » .

الرّسام يعي أنّ الإنسان يقدم بعد فترة من الزمن على اقتحام الفية الثالثة من حياة الإنسانية ، مليئة بالحلم الجميل ترتسم بين بعض ردهاتها وشوشات الحنين ، وتكتنفها الكوابيس من حين إلى حين .

ويقول الكاتب والصّحفي حسن عيد الحميد :

« يسعى الفنان علي رضا دوما لتأكيد الفنية وقدرته على الاختزال لكل أشكال الواقع والمواضيع التي ينجزها يتدفق روح الرسم والشعر معا ... فالوجه الغائبة عن ملامحها « قصدا » والاختزال الحاذق في التباري مع روح الشعر قنع تلك الأعمال جذرولا ، وتشرب بكل أسباب ودواعي الرسم الذي يرتقي مرتبة الفن الحقيقي . فاللوحة عنده لا تنتهي رغم مراوغتها في بوح جانب من بعض ما تحمل من أسرار ... إنها تحمل تعاطفا من مشاعر شخوصه ومخلوقاتة حتى لتشعر بنبض همومها وأحزانها وترقيها وانتظارها . »

لقد تخلص الرسّام العراقي : علي رضا من سمات المحاكاة وإعادة رسم الطبيعة كما يفعل الفوتوغرافي إلى النّهل من الواقع بطريقة تعبيرية تجلّت في البحث عن تفاصيل الرأس والجسد والروح ، أردفها بتعاويز الموج الأزرق الجذاب فجادت علينا قريحة هذا المبدع بعبقريّة اللوحة . يقول الفنّان : علي رضا :

« كان لابدّ للجدوة أن تتقد وتتوهج تحديا ، ولا بدّ للروح أن تبدأ رحلتها من جديد للبحث عن سراياها المتشظية .. إنها رحلة مع الذات وإلى الذات ، للكشف عن تفاصيل ذاكرة ضربها الصدا بعد أن ضربها البارود وغلفها دخان الأثم



والغضب معا.

الفنان في سطور :

. ولد في العراق - محافظة ديالى / 1957

دبلوم فني معهد الفنون الجميلة - بغداد .

عام 1977 / بكالوريوس رسم كلية الفنون

الجميلة بغداد عام 1983 / عضو جمعية

التشكيلين العراقيين / عضو نقابة الصحفيين

العراقيين / عضو الاتحاد العام للصحفيين العرب / عمل مخرجا صحفيا في

مجلة « ألف باء » وجريدة الجمهورية وجريدة القادسية ومجلة أسفار / رسم العديد

من الشخصيات الأدبية والثقافية نشرت في الصحافة / عمل مدرسا لمادة الرسم

في معهد الفنون الجميلة ببغداد / عمل أستاذا لمادتي الأخراج الصحفي والتقنيات

الطباعة في جامعة بغداد. كلية الآداب - قسم الاعلام .

مسؤول صفحة فنون تشكيلية في جريدة الجمهورية البغدادية :

المعرض الأول عام : 1986 بغداد .

المعرض الثاني عام 1988 ببغداد .

المعرض الثالث عام 1992 الأردن .

المعرض الرابع عام 1993 تونس .

المعرض الخامس عام 1993 ليبيا .

المعرض السادس عام 1995 تونس .

المعرض السابع عام 1997 قرطاج .

المعرض الثامن سوسة قاعة تقوى 1999.

قَمَرٌ عَلَى بَابِ السَّحَابِ

شعر : عَبْدُ الْحَمِيدِ خُرَيْفٍ - تُونِس

الْبَحْرِ يَبْدَأُ مِنْ عَيُونِي
وَيَتِيهِ فِي عَمَقِ الظُّلَامِ
وَاللَّيْلُ يَغْزِلُ مِنْ جَفُونِي
خِيَامَ حَبِّ الْحَمَامِ

هَكَذَا كَانَتْ تُغْنِي الْجَازِيَةَ
حِينَ فَاجَأَهَا الْقَمَرُ
تَمْشِي الْهَوْنِ...
..... فَيَنْحِنِي الْغُصْنُ الْمَبْلَلُ بِالنَّدَى
وَالْوَرْدُ مِنْ فَرْطِ الْحَيَاءِ
..... يَنْسَاقُ الْوَرْدُ الْجَمِيدُ عَلَى الثَّرَى

صَاحَ الْقَمَرُ
عِنْدَ ابْتِسَامِ الْجَازِيَةِ
مَنْ ذَا الَّذِي سَرَقَ الضِّيَاءَ
وَأَزَاحَ عَنْ وَجْهِهِ النَّهَارَ

قَمَرٌ عَلَى قَمَرٍ بَدَأَ
قَمَرٌ إِلَى قَمَرٍ مَشَى

فَتَرْتَحَتْ شَمْسُ الضُّحَى
وَجَهَانٍ يَقْتَرَبَانِ
قَلْبَانِ مَزْمَعَا الْهَوَى
مَدَّ الْأَيْـ_____ادِي

وَقَبْلَ أَنْ يَتَعَاقَبَا
صَرَخَتْ عَصَا فِير السَّمَاءِ...
.... يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْغَرِيبُ
لَا..... لَا..... لَا تَقْتَرَبْ
الْوَرْدَ وَالرَّيْحَانَ وَالْغُصْنَ الرَّطِيبُ...
حَتَّى النَّسِيمِ.....
..... عَلَى لِقَائِكُمَا رَقِيبُ.....
..... ابْتَعدْ.....
يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْغَرِيبُ
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

..... وَتَقَدَّمَتْ
لَيْلِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ
فَارِعَةُ الْقَوَامِ
قَمَرٍ إِلَى قَمَرٍ مَشَى
مَدَّ الْأَيْـ_____ادِي...
وَقَبْلَ أَنْ يَتَعَاقَبَا.....
خَرَجَ الزَّمَانُ عَلَى الصَّبَاحِ
فَتَحَوَّلَ الشَّجَرُ الْجَمِيلُ إِلَى رَمَاحٍ.....
خَلَعَتْ مَلَابِسَهَا الرِّيحُ

وَتَلَحَّفْتُ بِالنَّـارِ
وَأَنْتَشَرْتُ جِرَاحُ

يَا جَازِيَهُ
وَحْدِي هُنَا
قَمَرٌ عَلَى بَابِ السَّحَابِ

يَا جَازِيَهُ
وَحْدِي أَنَا
مَا بَيْنَ لَيْلٍ يَسْتَبِيحُ صَبَابَتِي
وَنَوَاحٍ شَادِيَةٍ عَلَى طَلَلِ الْخَرَابِ

سَقَطَ
الْقَمَرُ
الجِسْمُ مَرُوشٌ بِأَلْفِ الْإِبْرَةِ
الْوَجْهُ يُلْفَحُهُ اللَّهْيَبُ
وَالظَّهْرُ تَجْلُدُهُ الْمَطَرُ.....

فِي لَيْلَةِ الْوَعْدِ الْمَهِيْبِ
تَنَاهَى مِنْ أَفْقِ الْبَحَارِ
صَوْتُ يَلُوحٍ وَيَنْدَثِرُ.....
..... يَا أَيُّهَا النَّسْرُ الْمَسْرُوفُ فِي الْغُرُوبِ
..... سَنَلْتَقِي.....
يَوْمًا..... عَلَى دَرْبِ..... السَّفَرِ

عبد الحميد خريّف

أَقْلَدُ السَّرَاجِ إِكْلِيلَ الْغَوَايَةِ

نص : علي الإسكندري
العراق

لأبي وهو يرّم أسنانه ويلمّع زجاج غيابه
لأُمّي .
وهي تشعل سنواتها وتسحب ألياف الظلّة
من مغزل شبخوتها
لطراندي وهي تمجّد قباب الغفلة
أفتتح الفجر بشقائق الحكمة
وأشيد صياما مسلّحا بماعون الخلاص
أنا الكائن المتفشّي في بلورة المعرفة
لا ثبات لهياكل معناني
أنا كائن الخرائط البائدة والعقائد المذيلة
برذاذ الإنشاد
أفتح صدري لقلولة الهدنة وأطعم صلف
الإعصار مأزق التلاشي
أنا كائن الغواية .. أنا دودة الأيام النشيطة
أجرد غرائز الرياح وأدفعها إلى وكر الياسة
أشرح مفاتن الشمس وأطعم بذورها ...
أذيب شحوم الكتابة
أقشر الأصوات من فولاذها
أحرث تلكؤ الفضيلة في مسارب الفتنة
أرمز أخطائي بالتسمية
لس لذاكرتي زجاج لأنقذها من غبار

الحضارة

ليس للحضارة سروال لأستر ساقها
من وشاية الإغراء

هكذا غيبت ما جاز لي
هكذا دشنت خامة الأسئلة وتركت
أحداثيات التناص مسفوحة على تفاحتها المرة

أيتها الأسئلة.....

يا من هتكت أوهام القداسة وحبلت بفكرة
التدوين على آجرة اليد
أيتها الأسئلة

يا من تحزمت بشراقة الاحتمالات

يا من توحمت بسمسية التلاوة
إمطري على رفوف أيامي وإملائي سلال ...
المغيب بأعنانك المضيئة

إشرح لي ظلمتي
وبعثرني بعيدا عن كهوف الفهارس

إنقبي لؤلؤه قلبك
وقرنفلات حكمتك وأبسني تاج أيامك
أيتها الجليلة

رائحتك نبذ
وظلالك لوز وفظة
وذرتني غريقة في ثرثرة اليوميات .

ماذات

شعر : صفاء ذياب

بغداد

ينبضون ..

دما أم .. ؟

هذا لأن الخائف يرتعد

لا يعلم في السّاعة

ماذا ينبضون ؟

تلك المراعي أبهى

في الليل .. أم في النهار ؟

تلك الظفائر إن بترت

يأتلق الضّوء

وأحسبني

<< أنا الميت في بضعة أموات >>

أتكلّم

دم كريش الغراب

أم .. فم في جوفه حجر ؟

هذا لأنني أمكث بين الصحاري

أمكث كصفافة

هذا ..

بوصفي أنا .. طبيعي

ولكن

من يفقد الماء ..

ماذا ؟

في تلك الفسحة من عيني

يتجاور ضدان

أعقب في فوضى

ثم

أهجر .. ماذا ؟

ARCHIVE

<http://Archivebeta>

أم أتجاوب في فوضاي

بين الزهرة أو رائحة الوقت

هذا ، لأتني أمكث بيني

بين المراثي والكلمات

ماذا .. أرشي الآن ؟

هذي السفائن موقنة بالوقت

بتلك الرائحة المغصومة بالأزهار

بي ..

أنا ..

أم .. ماذا ؟

أترك بعضاً مني ..

هنا ..

أو ..

هناك ..

تفترس الأزهار خطاها

وخطاها ذائبة بالوقت

وأنا ماذا ؟

الآن ..

وهذي السفائن

تستحق أفعى أعمى

ARCHIVE
<http://Archivebe.net/Sami>

مَنْ يملك أن يرمي قطعة لحم

في جوف الأفعى ؟

ثم .. ترسو السفائن بتلك السفوح

سفع أعمى ... سفع أبكم

ولأن السفائن .. لا تملك

ماذا ؟

قالبهر ضياع !

دعوني وطيوري ...

بقلم : فوزية العلوي

صرّ الباب ثقيلًا . دخل . أدركت من أزيز المحرك أنّه وصل . كفّ قلبي من زمان سحيق عن الرقص . صار غاطسا كحجر في بركة آسنة . الأيام تمرّ بيضاء متشابهة . بعضها قد يكون مرّقا كتلك السّحالي البائسة التي تعيش في الحصى والأشواك ، وبعضها قد يتّشح بلون أخضر يبعث في المفاصل بهجة لذيدة لكنّ اللون سرعان ما يصبح داكنا كخوذات الجنود في حروب الإستنزاف .

ثقل ساقيّ يزداد ، وهذا الحامض اللعين المتصاعد في بلعومي يسمّم لحظتي . وضع المطريرة ألقى نظرة على المرأة . نفث قطرات تجمّعت على ناصيته . حملق ، ربّما ساءه أن يكون وجهه قد تغيّص قليلا في مستوى العينين وزوايا الفم . تجاهل ذلك وهو يسوي ربطة عنقه ويستقيم ويسوي كتفيه كالنّسر ويقوم بنصف دورة يتعشّق فيها كسوته الأنيقة . ابتسم بينه وبين نفسه راقته أناقته أو وسامته لا أدري . كنت أبصره في المرأة دون أن يتفطن إليّ ، فعلّ تجسّسي كثيرا ما أقوم به : مراقبة النّاس في المرأة وهم لا يدركون ، يقومون بأفعال مضحكة وأحيانا مفرقة ، يدخلون أصابعهم في مناخرهم بشدّة ، يتجشّؤون ، يقومون بتكشيرات بلا مناسبة ، يضحكون ، يقلّدون القردة والتّماسيح ويزأرون . كنت أحبّ هذه اللّحظات كثيرا تلك التي يتخلّص فيها المرء من أقنعتة وقفّازاته ويتخلّص من رقابة الآخرين وتعليقاتهم ونظراتهم السّاخرة وأحكامهم القاسية . أنا أيضا يعتريني الجنون أمام المرأة ، أحاورها ، أبكي معها أتعريّ أمامها أمصمص شفتيّ بطريقة مشيرة ، أغضب ، أكثّر ، أغني ، أقول شعرا .

... ها هو يدخل الرّواق .. وقع أقدامه يقترب ، يناديني مزهوا ، لا شك أنّه يتأبّط أوراقا ومجلة من تلك المجالات المختصّة في الكلمات المتقاطعة ودواء جديدا للأرق ، أبصره الآن دون أن يبصرني وهو يفتح منخريه ويتنّسم رائحة

العشاء ، ويقوم بحركات نهمة ، يطلّ بوجه لا ينمّ عن شيء ، لكن شهوته إلى الطعام كانت في أوجها ، سألت عن العشاء بطريقة طفولية . جرى إلى القدر رفع الغطاء ، تصاعد البخار حارفا ، تأخّر إلى الورا ، عرف أنّها فاصوليا خاب أملة قليلا ، هو لا يحبّ الفاصوليا لكنّه يفرح عندما يجد الأكل جاهزا في مساء شتائي حزين ملطّخ بالوحل ودخان السيّارات والصّخب الموجه والوجوه الباردة كالصّقيع والإبتسامات الهزيلة المفرغة من فرحها .

قال وهو يخلع سترته : كنت أظنّه كسكسيّ .

قلت دون أن أرفع بصري عن كومة الأوراق :

- تقشير الخضر يتطلّب دهرًا .

قال : كنت تقولين وكنت أساعدك ! لم أكلف نفسي عناء الردّ ، كرهت هذه النقاشات الجدباء . والطفل تحرك في سريره الذي صرّ كالأرجوحة القديمة وبدأ يصدر حركات وأصواتا تنمّ عن دخوله عالم اليقظة . ها هو يتمطى ، يرفع مؤخرته ويفرس قدميه في الحشّة لينهض ، يشخر ويرسل أصواتا متقطعة ثمّ نادى بصوت عال : "ماما" . حبيبي أنت جائع ، وأنا جائعة لو تدري ولكنني لا أقوى على الوقوف... الصباح قطعت المدينة طولا وعمقا ووقفت طويلا لاستخراج أوراق من المدينة وتقاذفتني الدكاكين وأنا بين سكر وملح وورق مقوّى وكبريت ومررت على دكان الجلد لألّع معطفي وأغراني معرض "الكتاب" في نادي الأسرة فوقفت زمنا ألق العناوين وأضيع بين دروب الشعر ، وكان لزاما أن أمرّ على جدتك ، وبكى قلبي لشحوبها وحزنها وقبلتها وأنا أقول سأتيك هذا الأحد ونجلس طويلا ونتحدّث وطأطأت رأسها لأنّها تعلم أنّ أحديّ مارد أزرق ، والحمام للأحد وتنظيف البيت للأحد وكىّ الملابس للأحد والطفل مشتاق إلى صدي وأنا مشتاقة إلى أمي... وقبلتها وأنا أجري وحذاني انتزع من قدمي وسقطت القفّة في الحوش وأنا أجري... ولحقتني أمي وهي تدسّ في حقيبتي كيسا ملفوفا وتقول "رفيسة لصاير" وانصفق الباب وأنا أجري وسيّارات الأجرة تجري كالطاعون الأصفر... جائعة يا حبيبي... لكنّ جوعي ليس كجوعك تماما... جوع أخرق ، جوع إلى قهوة كبيرة في فنجان الخزف الذي أعشقّه ، ذاك الفنجان الذي انفصمت عروته وتلم قليلا

لكنني أحبه بكلّ رسومه البدائيّة وزهراته الفاقعة الألوان ، قهوة ساخنة وداكنة وثقيلة أسكبها على عروقي فتلين ويدفّق جدولها الأسود على أمعاني وأنتشي كالخمور وتتصاعد نفحات عبقة إلى رأسي فتفتح مدن ونوافذ وتنطّ فقايع كبالونات الهواء ، وأسمع طقطقة الأعصاب كالأعشاب اليابسة وينبعث منها كريح الإحترق اللذيذ ، كالكسكسي إذ تجمره أمي في "القبورانة" النحاسيّة وتدوّره دورات بالملعقة فتختلط حباته بالحضر ويفقد أناقته ولكنّه يصبح لذيذاً ونقبل عليه بنهم على قاع الإناء المحترق نقشه نقشيرا ونحدث أصواتا رهيبية ونلحق الملاعن مرارا ...

أما كان لك يا طفلي ويا حبيبتي أن تذهب في نوم أجمل وتحلم بالحراف والسّلاخف والمدن العجيبة أما كان لك يا زوجي ويا حبيبي أن تتباطأ قليلا ... وأن تتعطل سيّارتك ولو نصف ساعة أو يعترضك صديق قديم ويدعوك إلى فنجان شاي ساخن ... أما كان لك أن تتراخى قليلا وأن لا تدقّ على قلعتي وأن لا تفرع عصافيري ، كنت على وشك اصطباذها وأيتها تقترب زرقاء ، وببضاء وبرتقاليّة مناقيرها كانت مفضضة ومذهبة ومدبّبة ومفلطحة وترسل أصواتا عجيبة وتدور دورات مذهلة . طويلا وأنا أجهد في استيعابها ، أنشر لها الحبّ على ورقي ، أخفي فخاخي ، أحجب الخيوط الموثوقة إلى الغرابيل ، حتّى إذا ضمنت وصولها تحت الغريبال ، أطلقت المحيط ، حينئذ أمدّ يدي وأمسك بربيشها الناعم وأدغدغ خوافيها الدافئة طويلا وأنا أجهد في اقتناص عصافير الجنة ، وأهيسّ الورق الناعم الرّحب وأشحذ القلم الزّاهي الملون وأفتح النّافذة على شجر الحديقة الأخضر وأصفرّ لها صفيرا مغريا . أما كان لك أن تأكل شيئا آخر في المدينة وأن لا تفتضّ صمتي بهذه القسوة وأن لا تلطّخ ورقي بقدميّك وأن لا تنفض مطرّيتك على أحرقي فيسيح حبرها .

أما كان لك يا طفلي الجميل أن ترأف بي وأن تترك عصافيري تصطفّ على خيوط ذاكرتي وتنقر من زؤان (1) قلبي وتشرب من محجري ... أما كان لك أن تترك لها مسرعا لتلعب معك .

فاطمة ، يا فاطمة يا جارتني الجميلة ، قلّمي أظافر الشّوم أرجوك وقصّي شعر

البقدنوس ولّمي وجنات الطماطم وصبي قليلا من الماء على المرق حتى يتعقّق . ولا
تفسديه بكثرة التحريك ، ولا تذكي النار ، ولا تفزعي إن مرّ الوقت ولم نأكل ،
لنا وقت طويل لنأكل ، ولنقصّ التفاح ولنرتّب الكعك في الصّحون ولنصنع الصّحون
في الخزائن ولنخرج الخزائن من الصّحون والصّحون من الخزائن ولنضع الإبريق في
السكر والسكر في الإبريق والماء فوق السكر والنار تحت الماء ، لنا ... لنافسح
من الوقت مهدورة فاتركي لي فرصة حتى أعتقّ هذه الوصفة في جمجمتي وحتى
تصبح رحيقا أنفثه عبر مساميّ وخياشيمي وأدمعي ولسان قلبي ، أرجوك يا
فاطمة خلّيني لحظة مع ورقي وأقفاص حروفي ، ستطير عصافيري إن لم أحكم
اصطيادها ، إنّها عصافير لا تأتي إلا مرة واحدة، أراها محلقة زرقاء خفيفة مدوّرة
مريشة مزقزقة وأخاف أن تفزع ولا تعود وأن تملّ نقر شيّاكي فلا تعود . دعيني لها
ودعيتها لي وقصّي التفاح وحدك هذه المرة ، ولّمي زجاج النوافذ وافتحها قليلا
أريد لهواء الغرفة أن يتجدّد ، وهاتي من ذاك الزّهر الأبيض حطيّة في كأس ناصع
اللمعان وامشي على رؤوس أصابعك ولا تتحنّحي ولا تصفّقي الأبواب ، وخضّي
الرّضاعة يا فاطمة وأطعّمي فاروقا وقولي له يا حبيبتي وقرّة عيني لا تغر من
عصافيري ونم هادنا وسأخذك إلى جدّتك وسأقذف بسيفرة الأحد عبر الحائط ولن
أذهب إلى الحمام ولن أنظف البيت ولن أكوّي الملابس وسأشوي الوقت في بيتنا
على الكانون مع الفلفل والطماطم وسأقبل أمي وألعب بوشمها الأخضر
وأساورها الفضيّة وستأكل الرقيصة بالتمر والزّبدة.

وقولي لزوجي إذا سألك عن هذا الطّعم الغريب في الفاصوليا ... إنّ زوجتك
الآن مشغولة باصطياد العصافير !!

1 - يقال الرّوّان والرّوّان والرّوّان ...

وهو فضل الطّعام من الحبوب كالبرّ وأطلق هنا مجازا...

سيمفونية الرمّاد

بقلم : محمّد رشيد

العراق

نادرا ما أقتنص (اللحظات حلمي) وأمتطبها صوب الواقع لأعيشها ، لكن مأساتي هي أنّ مخالف الحرب غالبا ما تطال هذه (اللحظات) وتقتل (من أحبّ) يعنف لأصحو بعدها متوجا بأنكساراتي .

كانت فكرة التوجه إلى تلك المدينة تنمو في دواخلي منذ أعوام لكن الضوء الأحمر لا يزال متمترسا .. ناشرا عبااءه على كلّ الفصول ، المركبات يقلقني خصامها الأزلي مع التكنولوجيا... الطريق الطويل يفرز في دواخلي السأم لأنه ما يزال يجهل فن التغزل بخضرة الطبيعة ليديها منه لكن لا بد من التوجه إليها .. (لتنعش ذاكرتي ... لتخلع ما تبقى من ثيابي التي نسجت برائحة البارود والممزقة بمخالب الحرب .. لأغتسل بدموعها .. لأغفو فوق تلييها الحنونين ... لتغطيني بشلالات شعرها الذي يطر عليّ أزهارا أتمل بأريجها وفراشات أتدفأ بألوان أجنتها .. لتعزف عليّ ما تبقى من أوتار قلبي بأناملها (قلوب النخيل) سيمفونياتها الكونية التي تذووني في طقوس خاصة تفر منها الكلمات خجلى لأنها لم تستطع أن تصفها) . المركبة راحت تلتهم قار الشارع بأقدامها الدائرية.

وما أن يلتصق نظري على زجاجة المركبة الأمامية حتى تتحول إلى شاشة تعرض لي ذكريات قديمة ... وتنبؤات مستقبلية غالبا ما توقعني في مطبات حالما أوشي بها لغسيري . أقدام المركبة مازالت تدور وتدور وأنا في اندماج روحي متصاعد وأنشداد ميكانيكي على مسند الكرسي مع تلك الأحداث التي تصدره لي تلك الشاشة من طفولتي ... إلى آخر الإنكسارات المخبئة لي . الأقدام الدائرية ظلت تدور وتدور حتى دوى ارتطام في الشاشة من الخارج حيث كان الصوت غير

عادي بالمرّة لم تحتضنه أذني بقدر ما طعن قلبي الذي بدأ ينكمش تدريجيا وقتها اغتسلت الشاشة بالقاني من الدماء وتقدد لحم ذلك الطائر المسكين بحافات تصدع الشاشة وبات المشهد موضع ففرس من قبل الجميع توقف السائق عن القيادة وراح يتمتم ويتململ وهو يحضر دلوا من الماء ليزيح ما تبقى من ذلك الطائر لحظتها راودني فضول لمعرفة جنس ذلك الطائر بحثت عن ريشه فلم أجده نقبت عنه مجددا في كلّ مكان فلم أعثر على أي شيء منه مما اضطرّ عددا من المسافرين لمناداتي بأصوات شابها التوتر والإنزعاج لأنني على ما يبدو أضفت لرصيدهم تأخيرا آخر هذا الشيء أقلقني جدا وكأنّ اختفاء الريش كان أمرا مقصودا !! صعدت المركبة وبدأت تنهشني دوائر القلق وتكبلني في مداراتها المغناطيسية ، الأسئلة هي الأخرى راحت تتسابق وتدق في رأسي كالنواقيس وعلى الرغم من تنظيف السائق مكان الاصطدام بقيت أشاهد الشاشة مصطبغة بذلك اللون القرمزي اذ راح يرسم لي اشكالا مفزعة ومتعددة مرة يظهر على شكل كف يناديني بسبابته ويختفي ومرة في شكل حافة بئر تدور حول نفسها وتبتلع كل ما حولها (هذه المرّة بهيئة ربطة عنق من القتب متدلّية من الأعلى تظهر من خلال دائرة انشوطتها أشباح مخيفة تناديني ... مرّة أخرى مشهد اختفاء ريش ذلك الطائر يبدأ بعاودني حتى التفت إلى عنقي دوائر الغشيان وراحت تضيق أكثر .. فأكثر إلى أن شاهدت الريش يتطاير من حولي ولم أر سوى أشياء مجهولة لم أشاهدها من قبل، اشكالا مفزعة بينما بدأت تتسلسل لسمعي أصوات ارتطام ذلك الطائر وبدأت تعلو ، تعلو إلى أن وضعت كفي على أذني وضغطتهما بشدة وبدأت بالصراخ مما انتبه الجميع من حولي وراحت أسألتهن تنهال علي كالمعاول، الطريق أصبح أطول من الوصف لكن لا بدّ من التوجه إليها (إنّها ما تبقى لي من هذا العالم.. أكيد أنّها في انتظاري من زمن بعيد.

الشيء الوحيد الذي أحلم به هو لقائي بها ، عناقي لها وحده في هذا الكون سيعيد لي ما قضمته مني تلك السنون .. وحدها من تجديد العزف على قيثارتي التي ثقيتها الرصاصات البلهاء ، أتذكر دائما (عدونا ورقطانتا تحت المطر ، خصاماتنا (يعمر الشّموع) التي غالبا ما تنتهي بزرع قبلة بين عينيها لتثمر عناقات مطولة خلصة خلف الأبواب مؤجلا قطاف ثمرتها لمواسم قادمة ، النهير

الجميل الذي ابتلع سفننا الورقية) ثلاثت هذه المشاهد حالما توقفت أقدام المركبة ،
 لامست قدمي حافة الرصيف متوجها إلى ذلك المكان أحسست حينها بثقل وتباطؤ
 في خطواتي وكأنّ خدرا قد دبّ فيهما ، مضيت مسرعا لأغتال بعض الوقت ،
 تحسست يمناي مكان النبض وكأنّ دبوسا انغرس فيه وكلّما أسرعت في خطواتي
 بافتراس الطريق تعاودني تلك المشاهد اللعينة ، وصلت ذلك المكان ، اندهشت
 حينما شاهدت حشدا من المارة ملتفين من حوله ، اقتربت منه دنوت أكثر حتى
 اشأب عنقي من بين الأكتاف المتلاصقة ، سمعت البعض منهم : (مسكينة ..
 كانت تحبّه .. ظلت مخلصه له .. كانت تنتظره هنا يوميا وبلا كلل ..) هذه
 الكلمات راحت تحجم على أنفاسي حينما سمعتها ، شاهدتها مسجاة فوق الأرض
 تعلوها قطعة من القماش ملطخة ببقع من الدم ، اقتربت أكثر ، جثوت على
 ركبتي وأزحت من على وجهها تلك القماشة ببطء فوجئت بتطاير ذلك الرّيش (
 الذي فقده الطائر) إلى السّماء ، يتراقص مع نورات تلك السمفونية (سمفونية
 الرماد) التي كانت تعزفها لي (فابيولا) أميرتي المتوجة بالدموع ، ارتعدت
 حينها وتضببت الرؤيا من حولي ولم أحس سوى ظلاما راح يطبق على الأرض
 ورأسي راح يتوسد ذراع الرصيف .
 / مشهد /

كلّ الذين احتشدوا حولها اندهشوا عندما شاهدوا طائرا بلون الشمس يضوع
 بشذى البنفسج أنبعث من مكان النبض لذلك الغريب وراح يحلق عاليا يتبع ذلك
 الريش والنورات بخطوات راقصة إلى فضاء لا منتهى .

هامش :

*قلوب النخيل : (الجمار) قلب الجمار الذي يشبه (الاصبع)
 لونه أبيض ، ملمسه ناعم ، طعمه حلو .

يوم في حياة حي منسي

بقلم : مختار المومني

هو حي فوضوي يقع في الضاحية الجنوبية للمدينة .. نشأ كالدماله في أواخر الستينات ومازال ينمو بسرعة عجيبة .. أزقته متربة .. بيوته واطنة .. لاصقة لبعضها البعض في شكل متنافر .. تنقصها التهوية .. تكسوها مساحة من الكآبة كثيرة أحزانه .. مبهمة عواطفه .. غامضة رغباته ..

متساكنوه عمال بناء ، وشيالون وخبّارة وعاطلون .. أيامهم متشابهة يأتي اليوم .. يخرجون في الصباح الباكر .. بعضهم راجلا ، وبعضهم على دراجات عادية متأكلة العجلات يعملون كامل اليوم .. يعودون عند الغروب .. يتحلقون في دكان عم الزهواني يلعبون الورق ويشتررون. في الليل يسهرون أمام أجهزة التلفزة .. يحكون الحكايات الساذجة بعلقون على آخر الأنباء .. ينامون .. يضاجعون نساءهم .. يتوالدون وربما يحلمون .. إن حلموا فأحلامهم بسيطة .. لا تتعدى شراء آلة تسجيل للإستماع لأشرطة إسماعيل الحطّاب، أو شراء ثلاجة أو دراجة نارية بالتقسيط .. أحيانا يعجز بعضهم عن دفع كمبيالة فيأتيه عدل منفذ ويحدث ما يحدث .

نساؤهم كامل اليوم حلقات .. حلقات في أزقة الحي يطبخن الشاي الأحمر ويتحدثن عن فلم البارحة أو مسلسل الليلة القادمة .. نساؤهم أرض مهيأة للحرث والخصوبة بحواس متفتحة يحبلن

ويطرحن ثمرهن في مواسم متقاربة .. والأطفال يكبرون بسرعة
عجيبة وهم يحملون أسماء أبطال المسلسلات يجرون في الأزقة العفنة
.. يتصايحون .. يلعبون لعبة الحرب التي يتشائم منها الرجال ، أو
يطاردون كرة من المطاط وهم يسبون الدين .. دين آبائهم وأمهاتهم .

أطفال الحي خلوقهم ناشفة .. نظراتهم زائغة .. أبدانهم وسخة ..
وجوههم محتقنة .. شاحبة .. تشبه وجوه آبائهم يلتهمون رواتب
آبائهم الهزيلة بسرعة عجيبة ، ويغادرون مقاعد الدراسة بسرعة
أعجب .

الرجال في هذا الحي حياتهم فارغة .. أحلامهم قدت من جذب
أيامهم ، رؤوسهم أثقلها الصداق .. عيونهم متعبة .. حولها حالات
من السواد الأزرق .. وجوههم متشابهة .. خالية من التعبير ..
بيوتهم دائما لا تطاق ، لذلك يهجرونها في النهار ، هواؤها كريه
الرائحة مشبع برائحة البصل والثوم والبهارات والدخان .. فراشهم
هزيل .. وسائدهم صلبة .. خبزهم جاف .. أواني طبخهم سوداء
مثل مداخن مخابز المدينة .. يتحركون حركة الموت .. يغدون
ويروحون في المساء يلتقون أمام دكان عم الزهواني .. يفترشون
أكياس السميد الفارغة .. يشرنون شايا أحمر مركزا << ويدقون >>
نفقة صوفية يحضرونها بأنفسهم أو يدخنون تبغا ردينا ..



درس مهم

تأليف : عادل محفوظي

ضاق ضجرا من مكوثه داخل البيت مع مطلع عطلة نهاية الأسبوع هذه، فنأدى شقيقته لتواجهه على رقة شطرنج علها تزيل عنه بعض الأرق، لكنها اعتذرت لتغادر حالا إلى منزل صديقتها لمراجعة درس مهم ففترة إمتحانات البكالوريا قد داهمتها... سارع إلى جهاز الهاتف يطلب صديق عمره الحميم بترجاء المصاحبة في جولة للنزهة فأخبرته والدته أنه التحق منذ حين بزملائه ليتدارك هو أيضا درسا مهما لحصة لم يحضرها منذ يومين... وضع السماعة... تناول كتاب لم يكد يتصفح منه ورقين حتى أحس أنه كان يقرأ الكلمات ولا يفقه شيئا من معانيها... رمى به على المكتب، افتح التلفاز، كانت المذيعه قد أعلنت منذ البارحة عن بث فلم جديد لم يسبق عرضه غير أنها ظهرت الآن لتعتذر عن الخلل الحاصل في البرمجة وجادوا علينا بإعادة لشريط "الوردة البيضاء" لمحمد عبد الوهاب والذي حفظنا أحداثه أكثر من المخرج وأبطال الشريط أنفسهم اغتاز الموقف فعزف عن الجهاز والتحق بغرفته غير ملابسه وقرر الخروج في جولة بمفرده عبر شوارع العاصمة فالأمنية نهاية الأسبوع وحتما ستكون المدينة مكتظة ومزدحمة مما قد يزيل عنه قليلا هذا الإكتئاب...

وقف بالمحطة ينتظر الحافلة... هذه المحطة التي تنفق إلى مقاعد كأقل شيء أو حتى واق من لفح الحر صيفا وغزارة الأمطار شتاء فهي عبارة عن عمود حديدي قائم على حافة الطريق يقف عنده بعض سواق الحافلات ويتجاهله البعض الآخر...

طال وقوفه لسعت أشعة الشمس جسمه النحيل... ابتسم ابتسامة فاترة...
عندما تذكر بهلول الحي وهو يعيد ويكرر خرافته المعهودة كلما وقف بهذا المكان
ينتظر "الأوتوبيس" وهو أن امرأة في الشهر الثامن من حملها ظلت واقفة تنتظر
الحافلة ؛ وطال انتظارها حتى أتاها المخاض في الشهر التاسع، وزدانت المحطة
بمولود بهي الطلعة ؛ ولما أتمت نفاسها حينئذ جاءها مراقب الشركة مهنا وأعلمها
بأن هذه المحطة قد ألغيت منذ مدة بسبب الأشغال الجارية بالطريق المحاذي...

أفاق من غفوته على غبار الطريق يغمره ودخان الحافلة يسرّب داخل
مناخيره ويحرق عينيه فتسمر في مكانه يسعل وينفض ثيابه وسرعان ما جرى
ليلتصق ببابها الخلفي وراح يبحث لنفسه بداخلها عن مقبض يشتبّ به من وقع
هزّاتها العنيفة.. كان الاكتظاظ بها شديدا رفع بصره عن غير قصد فلمح شاب
يعانق فتاة ويقترب منها هامسا يكاد يقيّتها بعد أن هوت عليه بصدرها وشيخ
جالس بجانبها ممتعضا محتجا عن الموقف وينظر بنهم إلى جسد الفتاة لاعنا
بصوت مرتفع جيل هذا القرن لكن عجوزا في سنه رمقته ففهمّت قصده وردّت
عليه بالمثل الشعبي القائل : "الذيب كيف ما وصلشي للعنبة قال حامضة..."

غضّ بصره واستدار صوب الناحية الخلفية فوجئ بأخرى تجلس على
ركبتي شاب ملقبة برأسها على كتفيه تغطّ في سبات عميق وكان "روميو" من
حين لآخر يطبع على خدها بعض القبلات الحارة... أوشكت السفرة على نهايتها
تسلّل بين الركّاب حتى أدرك باب النزول، سبقته سيدة بدينة فداسته تأوّه بقوة من
شدة الألم ؛ ونزلت هي غير مبالية به ؛ فانحنى يسمح حذائه غير أن السائق لمس
الزرّ الأوتوماتيكي بعفوية فانغلق الباب ضاعطا على رقبته.. فصاح للركّاب
داخل الحافلة وضحك بعض المارة على قارعة الطريق لما نعته أحدهم بالفار
الواقع في المصيدة.. وقفت الحافلة مرة أخرى.. نزل يلعبها وسائقها مسويا ربطة
عنقه ثم أخرج منديلا مسح حذائه وسار يجوب الشارع الرئيسي للمدينة فمرّ
سرب من الطيور على مقربة منه فلوّث قميصه.. رفع رأسه فطارت مغرّدة
وكأنها تقول له : "إن كنت رجلا إلحق بنا..."

أخرج منديلا ثان وراح يتعقب برفق ما علق بالقميص حتى لا يزيد في تشويه منظره... بحث لنفسه عن مكان بأحد المقاعد الخشبية المثبتة على طول الشارع واستلقى مسترخيا إلى الوراء يتابع حركة المرور المزدحمة... فهذا شاب يقود سيارته الفخمة المكشوفة ويرمي بعلب الجعة على قارعة الطريق بعد أن حلبها في فمه أمام أعين كل الواقفين ليؤكد للجميع أنه شجاع وأن السياقة في حالة سكر لا ترهبه ؛ وهذه سيّدة حامل تجلس وراء مقودها وتتباهى أمام الجميع بسيارتها الطويلة فتنتفخ دخانها عاليا من فتحة الزجاج الجانبي لسيارتها لتقول لنا بأنها في عصر الحرية... وهذا الأنيق الذي يلصق إلى أذنه هاتفه الجوال ماراً مسرعا حثيث الخطى مطأطأ الرأس متلاعبا بحركات يده ليعلمنا بأنه قد واكب عالم الأنترنت...

ضاق ذرعا من هذه الضوضاء التي سوف لن تزيد حالته إلا سوءاً فعزم على الانتقال إلى وجهة أخرى... تحرّر من المقعد الخشبي... مشى قليلا ثم وقف أمام الإشارة الضوئية ليعبر الطريق إلى الحافة الأخرى غير أن متهور كساد أن يصمّ أذنه بصوت دراجته النارية وهو يستعرض حركاته البهلوانية على الرصيف متناسيا أن أحقا مثله منذ حين قد انزلق بعجلته في قشرة موز رمى بها أكل متخلف لا يعترف بجمالية المدن ولا بحماية البيئة ولا يهاب حتى تلييب⁽¹⁾

استقلّ قطار الضاحية الشمالية ونزل يتمشى على الشاطئ تداعت شعره نسائم البحر العليل ؛ الطقس الجميل والمكان الهادئ أنسياء ضوضاء المدينة وصخبها غير أن هذه المقاعد الحجرية الممتدة على طول الكرنيش حركت أحاسيسه ومشاعره فقد حيّزت كلّها بالعشاق والمحبين أشغاعا... فهذا شاب وفتاة يتعانقان وطفليّ يتعمد المرور أمامهما ليقطع قبلة طويلة فيرقانه بنظرة حادة بعد أن يطلقا تلابيب بعضهما... فينتظا هر هو بالأمبالاة معتذرا وفي نفسه غاية معرفة

⁽¹⁾ تلييب : هو شخصية رمزية تدعو إلى ثقافة البيئة والمحافظة على المحيط.

من تكون يا ترى هاته التي تبّيع المحرّمات مجاناً على مقاعد البلدية... وذاك شاب آخر يتعمّد العكس فيمرّ من ورائهما ليسرق النظر خلسة كي يتابع لذّة القبلات من خلف المقعد... وشاب ثالث يقف فجأة بدراجته النارية الضخمة بهيكلها وقوّة بضجيجها ويطالب بهويتهما مشهراً أمامهما جهاز الأسلكي ليقول لكلّ الجالسين والمارين من هناك بأنّه غون أمن سرّي وأنه ساهر على حماية الأخلاق... حاول الابتعاد عن هذه المقاعد لعدم مضايقة جالسيها إلا أن بائع "العلك" هذا الطفل جلب انتباهه للباقة وفرط ذكائه... فقد كان يصول ويجول بين المقاعد المتعدّدة يسلّم ويعتذر لكل زوجين اثنين ثم يعرض أمامهما قطع "العلك" المستورد فلا يجد العاشق نفسه سوى مجبوراً على الشراء مرغماً هديّة بسيطة لعشيقته...

أعجبه الموقف فظلّ بفضوله يتبع الطفل ويراقبه من بعيد وهو ينتقل على امتداد طول الشاطئ من مقعد إلى آخر حتى أتى به إلى آخر مقعد فصُبق وزدابت دقات قلبه وانتابته حرارة شديدة في كل أنحاء جسمه وهو يشاهد صديق عمره الحميم يعاني شقيقته في درسيهما المهمّ الذي حرصا عليه منذ أن داهمتيهما فترة امتحانات الباكالوريا... فأخرج مندبلاً ثالثاً يحاول مسح ما تصبّب على جبينه من عرق ولسان حاله يردّد ويقول إنه فعلاً درس مهمّ...

الملتقى الوطني الخامس للشعراء الشبان

بقلم : جلال باباي

إكتواء لذيد بدهشة المفردات .. وارتحال بالتجربة الشعرية
نحو الألفية الثالثة .

في غمرة الردهات الأولى من فصل الربيع ، وحذو دهشة الكلمات المكتنزة
بشذى الأفحوان ، إحتل الملتقى الوطني للشعراء الشبان مكانا عليا له ،
فاحتضنته بكل حب وشوق كبيرين جمعية أحباء دار الشباب والثقافة << سهلول >>
بحمام سوسة بالتعاون مع نادي الصحافة والإعلام ، وذلك يومي 3 و 4 أفريل
تحت شعار :

* الشعر على عتبات الألفية الثالثة *

بلغ سن هذا الملتقى الفتي الخامسة من عمره ، وبالتالي إشتد عوده وثبتت
أقدامه في الساحة الثقافية ، وأضحى نافذة شعرية رائقة يطل من خلالها المبدع
على موقعه في زحمة الأصوات الشعرية ، ويقيس بفضلها درجة التجربة في
ثرائها واستشراقها رفعة الموقع وثراء النص الشعري .

ما انفك ملتقى الشعراء الشبان بحمام سوسة ، يساهم من موقعه المحدود
لتأسيس حركة شعرية شبابية واعية وواعدة باتاحة الفرصة أمام شباب الأدب وهواة
الإبداع والاستماع إليهم وتبليغ أفئدتهم إلى من يعشق الكلمة ويؤمن بهدفها
السامي .

إن بلوغ الملتقى لدورته الخامسة على التوالي لم يكن عشوائياً أو تحقق وليد عفوية أو صدفة ، بل جاء نتيجة تراكم كثير من التعب والشقاء ، ممتزج بلذة التضحية لإرساء هذا المكسب ، وميل وحباً لا حدود لهما لمعشر الشعراء رغبة من المشرفين على هذا الملتقى لتشبيد صرح شعري يُعنى بالفاعلين في المشهد الثقافي المهوسين بجذوة الكلام ، فعني الملتقى بأذب الشباب نشرا ونقدا وتوجيها ، فاكتمل البناء وأثمرت الثقة التي وضعناها في شعراء المستقبل ، فعلا بنّا ما وعزما راسخا وفاعلا وإرادة قوية لفرض كينونة الشعر .

لذلك نحن نشيد إنطلاقا من الدورة الماضية بفعل تدخلات جمعية أجباء دار الشباب سهلول ممثلة في رئيسها السيد : محمد بالكحلاء الذي لم يدخر أي جهد في سبيل دعم الملتقى وإثراء موازنته وتوفير أقصى ما يمكن من عوامل النجاح له ، إلى جانب نائبه السيد : عبد السلام عمارة مدير الدار الذي سهر على إنجاح فعاليات كل الدورات وماتواجه كامل ردهات الملتقى إلا رغبة منه في إنجاح الدورة الخامسة .



كما نشد على أيادي بفيّة الأعضاء النشطين بالجمعية ، فتدعم الملتقى معنوياً ومادياً ، فتضج ورسخت أقدامه وتقتنت أركانه فأضحى مرجعا يعتمد عليه لتقييم

التجربة الشعرية في تونس ، ومحطة يتوافد عليها الشعراء من كلّ حذب وصوب
إيماناً بنيل أهدافه ، لتجذير وتطوير التجربة .

>> إلتقى كما هو معلوم الملتقى الوطني الخامس للشعراء الشبان بمواهب كانت
نصوصهم فضاءاً عملياً للتناول النقدي ، بتقييمها ومساءلتها ، محاولة من جميع
المواكبين لفعاليّاته لتجلية أبعادها وخفاياها ، وتحديد سلبيّاتها إلى جانب تشمين
تجارب من يستحقّ التشجيع ، فيطال المجال السّاحر الذي يضارع مغامرات الخلق
والتجديد والتميّز والإبتكار ... ولا بأس إذا أكّدنا لأدبائنا العاشقين والمريدين ، إن
عشقوا صدقاً ممكناً هذا الدّرب الطويل ، أنّه محفوف بالمخاطر ، وليس سهل
المنال وبالتالي لا يرضى بالكسول والخانع أو الخمول ، ويرفض لعنة الغرور >> ...
إذن تعالت الأصوات القادمة من جميع البقاع وتكوّنت بذلك فسيفساء من جغرافية
الأمكنة ووصلات شعريّة مكتنزة بالتساؤلات واحتفاء بالأنثى والحيرة والحبّ
واكتواء لذيد بسحر المفردات .



* المداخلات :

فكّر السّاهرون على الملتقى في إدراجهم لعناوين المداخلات ومجالات الحديث
فيهم على عنصر التفرد والبحث عن الإضافة ، لذا لامست المداخلات النظريّة

المساحات التي يبدع فيها الشاعر ويشارك فيها الآخرين هواجسه وقلقه ومساحة للفرح والتفائل ، فمثلت بذلك فسحة زمنية للشعراء الشبان قِيمُوا من خلالها ثراء أو خواء التجربة ، ورسوموا على سفوحها شدوا شعرياً يرقى لمستوى الإبهار مقتطعا بذلك تأسيروا للعبور والإستمرار .

1. << واحة المبدعين >> مساحة أدبية تطرق بوابة القرن 21 :

تناول فيها الأستاذ الجامعي : محمد البدوي ، بوصفه المشرف الأوّل على تنشيط وتأثيث هذه المساحة الأدبية الواعذة ، بإذاعة المنستير عديد الإشكاليات وأهمّ الخصائص ومميّزات برنامج << واحة المبدعين >> وقد أَلَمّت المداخلة بفقرات هذه الواحة الأدبية ، وعمل الكواليس وأتعاب العمل وراء المصداق وذلك من أجل غاية وحيدة وهي الإحتفاء بنصوص الشعراء وكتّاب المستقبل الواعدين .

كما عرّج السيد : محمد البدوي على أنّ البرنامج لا يفاضل بين النثر والشعر ، فهناك نثرا أفضل من دواوين شعرية ، لذا فإنّ المفاضلة تتعلق بجودة الصياغة فقط تطرّق إثرها الأستاذ محمد البدوي إلى نقطة قراءة النصوص مباشرة بأصوات أصحابها ، وقد قوبل هذا الطلب بالرفض وعدم المجازفة بنصوص مجهول مضامينها وأصحابها ، خاصّة وأنّ مفاجآت عدّة حصلت في قراءات مباشرة ⁽¹⁾ من ذلك تواتر الأخطاء اللغوية << وكثيرا من الأحيان يكسر المنصوب ، ويرفع المجرور ... فينتفض سيبويه في قبره عديد المرات . >> وهذا من شأنه أن يضع المشرف على البرنامج ، في حرج كبير ، ويفسد بذلك ذوق المستمعين وبالتالي يفقد البرنامج ثقته ومصداقيته تجاه المتابعين الأوفياء كلّ ليلة أربعاء . كلّ هذه العوامل تفرض على المشرف الإحتفاء بالنصوص الجيدة ، حتّى ولو تكرّرت نفس الأسماء ، بطريقته الخاصة ، إمّا قراءة مباشرة من طرف السيّد محمد البدوي أو إعتماد القراءات المسجّلة بلسان الشاعر وصاحب الصوت الدافئ : لسعد العيّاري .

ختم الأستاذ : محمد البدوي مداخلته بالقول : << أن الأدب لا يقترن بالشهادات التعليمية ، والبرنامج لا ينتصر لنصوص الطلبة كما يروج عند البعض ، بل إنّ واحة خصبة لكلّ النصوص الجيدة مهما كان منبعها عصامياً كان أو عاملاً أو عاطلاً عن الشغل ... >>

التدخلات كانت مختلفة المواضيع دغدغت مشاعر الحاضرين ، فجاءت معظم الملاحظات والتعليق صادرة عن هواجس وكوامن المبدع بقلمه ، فورد على السنة المتدخلين : صالح السويسي ، سعاد مشناني ، فرحات عروة ، المكّي الهمامي الأدبية : مسعودة أبويكر ، بشير عبيد وغيرهم ... كلاما دافئا ينم عن رغبة جامحة لتطوير هذه المساحة الإبداعية << واحة المبدعين >> التي تعتبر وقفة تأمل ومحكاً حقيقياً لنصوصهم ، ووجوب القسوة على بعض الأصوات والشد على أبدي من استطاع امتلاك ناصية اللغة .

2. شعر الشباب بين أمور الإبداع وإدراك المتلقي

ترأس جلسة هذه المداخلة الشاعر : محمد العياشي طاع الله وأشرف على تقديمها الشاعر : عبد الحميد خريف الذي توجه بها إلى شعرائنا الشباب معتبرا إيّاهم حملة الكلمة الطيبة وطفرة من المبدعين ، وجب تتبّع خطاهم والشد على تجربتهم باعتبارهم يمثلون أصواتنا ، تبحث عن هويتها في هذه التراكبات من الأسماء ، تحدها بذلك إرادة قوية للتأسيس وفرض الوجود في المشهد الشعري آخر ردهات التسعينات ومستقبل بكل شوق فجر الألفية الثالثة .

تطرق الشاعر : عبد الحميد خريف إلى مسألة الغموض في شعر الشباب ، هذا الجانب من شأنه أن يخلق قطيعة في الباث والمتقبل ، ومن شأنه أيضا أن ينقّر المتقبل ويدعوه لارتداد مسالك وقنوات إبداعية أخرى ، تقترب من ميولاته وتلبي رغبته الروحية وتساهم في هدوئه النفسي ، لذا دعا السيد : عبد الحميد خريف إلى نزول الشاعر من برجه العاجي والكتابة بلغة ليست بسيطة أو متداولة ، بل لغة بعيدة عن الإبهام والطلاسم ، وبالتالي سعي شعراء نا الشبان إلى الكتابة بصيغة الجمع بين بنية النص الثابتة الأسس ولغة لا يكتنفها إغماض وصعوبة على فهم المضامين ، وبالتالي الإتيان بنص شعري يدعو المتقبل إلى التأمل والتأويل والحيرة الإبداعية وإنتاج القصيدة التي تترك الآخر وتحيله على فضاءات رحبة .

مداخلة الشاعر: عبد الحميد خريف ، نزلت بردا وسلاما على الحاضرين وأحالت الشعراء على توضيح بعض المسائل وتحديد تواجدهم في المشهد الثقافي عامة والشعري خاصة ، معتبرين أنفسهم من المجدّدين والفاعلين على الساحة الأدبية ،

يحدوهم توق كبير لإثبات الذات ، وأحقيتهم في التواجد مبدعين ومساهمين في إثراء التجربة الشعرية التونسية .

3- الملحق الثقافي لجريدة الحرية " خطوة جديّة لاقتحام الألفية الثالثة :

هو عنوان المداخلة التي ألقتها بكلّ تميّز وحنكة أدبيّة صاحبة "عقد المرحان " الأدبيّة مسعودة أبو بكر بالنّياية عن الأستاذ عبد السّلام لصيلع ، الذي سجّلنا تغيّبه عن الملتقى بكلّ أسف ، نظرا لالتزاماته المهنيّة وتكليفه بمهمّة لفائدة جريدة "الحرية " ، أمّنيّا أن نلتقي به في مناسبات قادمة .

السّيدة مسعودة أبو بكر وبحكم الإلتصاق بالملحق الثقافي لجريدة الحرية وإشرافها بالكتابة في صفحة "عقد المرحان " فقد ألّمت بالمداخلة وأفصحت حدّ البلاغة ومنها تقتطف هذه المقاطع : "...إنّ المنابر الثقافيّة قد اتّسعت دوائرها وتكاثرت فرص اللقاء ، المباشر بين المبدعين ، إذ يكفي أن ننظر في الرّزنامة الثقافيّة العامّة للمهرجانات الأدبيّة ليستّضح عمق هذه الظّاهرة التي تكشّفت بشكل لم يعهد قبل هذه السّنوات الأخيرة ...

وتلعب المنابر الإعلانيّة المكتوبة والمسموعة والمرئيّة دورها بوعي نسبيّ متجدّد . وتظّل القنوات المكتوبة في صحف يوميّة ودوريات أسبوعيّة وشهريّة هي الأكثر رواجاً وتقبّلاً . ويظّل دورها رياديّاً وهامّاً في خدمة أدب الشّباب ... وإيماناً بهذه الحركة الحضاريّة يتقلّد الملحق الثقافي لجريدة " الحرية " في نهج الأحداث الثقافيّة والمسار الأدبي رسالته ، ويحتلّ مكانته التي بدأها منذ سنوات خلت ... ويواصلها بشبّات أشدّ كوسيط إعلامي أولاً ومرصد للتّيارات الإبداعيّة ثانياً وجسر لعبور الأصوات التي تنشد الإنطلاق ... وقد دأب "الملحق" على فتح بوابة عريضة أمام الأقلام الشّابة المبتدئة الواعدة والتي سيفرز منها حتماً في قادم الأيام أسديّة النّسيج الإبداعي المستقبلي ، متحاشياً تكريس تيار دون آخر ...

... فيجد المتصفّح لـ "الملحق الثقافي" لجريدة الحرية " عبر أعمدة أصوات القصيدة العموديّة إلى جانب قصيدة النّثر والتّفعيلة ... والقصة ذات المتن الكلاسيكي ... والمخاطرة والتّداعبات إلى جانب محاورات وثنائيّات شعريّة يؤثّسها الاختلاف والإنسجام ... وتؤسّس نواة بحث في نهج العطاء البكر ...

... ولأوّل مرّة وقع إعداد رسالة جامعيّة لسنية الكوكبي عن الشّعراء الشّبان في

تونس من خلال "الملحق الثقافي" لجريدة الحرية على امتداد سنوات (91- 92 . 93) وهذا العمل كما يقول الأستاذ : يوسف الخناشي : عمل جاد يؤسس للأدب الحديث في تونس .

السهرة الفنية والشعرية :

وقد أثبتت كعادته وبكل امتياز الفنان المبدع والمتألق ، عازف العود : أنيس بن سعد ، وقد تفاعل معه كل الحاضرين ، ضيوفاً أعزاء كانوا أو شعراء .
امتزجت هذه السهرة الرابطة بالغناء والإلقاء ، فراوحت بين أغاني تونسسية وشرقية ، تألفت في أدائها كل من سميرة الشمتوري وكوثر العمودوني التي أبهرت الحاضرين بأدائها الجيد ونبراتها الصوتية الصافية والرقيقة ، إلى جانب الشاعرة سعاد مثناني في لوحات تونسسية على إيقاعات "المقياس" ، ثم جاء دور الشعر وأحلى الكلام، الذي صدر عن أفئدة أصدقاء وضيوف حلوا بيننا في هذا العرس الشعري والثقافي .. نذكر من بينهم الشعراء محمد العياشي طاع الله ، عادل الجريري ، نفيسة التريكي ، أحمد السلطاني ، ألفه العبيدي ، شاعر الجزيرة : محمد السنوسي ، نصر سامي ، الأدبية : مسعودة أبو بكر التي تورطت أجمل تورط في كتابة القصيدة، إلى جانب السيد السالك ، معز العكاشي ، عمر دغريز ومبروك الغرابي وبشير عبيد ... إلخ.

اللوحات المسرحية الضاحكة كانت متواجدة في هذه السهرة ، وقد روحت عن الحضور الكريم وأضفت عليهم مسحة من الهزل ، والطرفة ، تألق الشاب : زبير العكاري من قصور الساف في ارتجالها .

مسابقة الشعر ... نتائجها :

ورد على ملتقى الشعراء الشبان هذه السنة قرابة سبعين نصاً شعرياً ، يود أصحابها ويأملون المشاركة في فعاليات الدورة الخامسة في إطار المسابقة ونظراً لاعتبارات عدّة منها الكم الهائل من الراغبين في الحضور ... ومحدودية الإمكانيات المادية لتوفير الإقامة وما يتبعها ، ارتأت لجنة الإنتقاء المتكوّنة من الأستاذة والشاعرة : نفيسة التريكي والمشرّف على نادي الصحافة والإعلام الشاعر المتواضع كاتب هذه السطور إختيار 37 نصاً ، ودعوة أصحابهم للمشاركة بهذه

الكيفية يسجل الملتقى قفزة نوعية كما وكيفا للأملين في اقتطاع مكان بهذه الدورة، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على قناعة الجميع وإيمانهم القاطع بفعله، على الساحة الثقافية ودوره الريادي للنهوض بالشعر الشبابي وحفز همم الأسماء الجيدة للبروز والنجاح .

إذن شرعت دار الشباب سهلول بحمام سوسة أبوابها في إحدى أماسي الربيع لمملكة الشعراء الذين دخلوها بسلام مبدعين وقد تداول على تنشيطها بكل ثبات وتميز وطرافة لغوية ثلثة من أعضاء نادي الصحافة والإعلام الشعرا: عماد الحقي ونادية بن حسين وتحت إشراف كاتب هذه الكلمات .

تداول على مصدح القراءات الشعرية المتعلقة بالمسابقة، شعراء عديدون من كامل أنحاء الجمهورية ، وهم على التوالي :

فرحات عروة (جربة) ، سميرة الشمتوري (صفاقس) ، فرج الأزرق (سوسة) ، كوثر العمودني (تونس) ، كمال مصدق (صفاقس) ، صالح الدريدي (القلمة الكبرى) ، رحيم الجسامي (الوردية) ، الناصر بوعزة الرباعي (المؤسسات) ، محمد الحبيب الشابت ("أبو هيفاء" تونس) ، الفاضل المهري (المنستير) ، تاج شوارى (القلمة الكبرى) ، حسناء الشهيدي (بن غروس) ، العلمي كميون (القيروان) ، محمد المازري بوحجر (المنستير) ، صابر المكشور (الشابة) ، نادية بن حسن (حمام سوسة) ، عماد الحقي (القصرين) ، مختار كميون (القيروان) ، زبير العكاري (قصور الساف) ، محمد رابح السوسي (قرقنة) ، المكّي الهمامي (بنزرت) ، صالح السوسي (قصر هلال) ، ميلاد رمضان (قفصة) ، سارة السّبتني (جندوبة) ، ربيعة الورغي (تونس) ، كمال القرامي (سوسة) ، نجبية بن موسى (بنزرت) ، وريم النفوطي (حمام سوسة) .

"لقد استمعنا طيلة المسابقة إلى باقة من نصوص أدباء شبّان ولا غلّك إلا أن تحيّبهم بأعجاب عنيف ونؤكد أننا لسنا بصدد محاكمتهم في المسابقة وتفضيل بعضهم على بعض، ولكن غايتنا هي شحذ همهم حتى ترقى قصائدهم إلى مستوى النصوص الإبداعية التي تكتب بما، العين وتظلّ تينع على مدى الأيام وتضيء عبر الزمان مقوّضة آثار كل مؤامرة تحاك ضدّ الجمال وأنطولوجيا الإستيتيقا .

وأخيرا ، إذا كان لزاما أن نختار عددا معيّنا من النصوص المتميّزة ، فإن لجنة

التحكيم المتكوّنة من الأساتذة :

- محمد البدوي

- عبد الحميد خريّف

- محمد العياشي طاع الله

والناقد : الصّحبي بن منصور

رأت أن تكون :

* الجائزة الأولى مناصفة بين الشّاعرين: المكيّ الهمامي (بنزرت) ورجيمّ الجماعي (الوردية) .

* الجائزة الثانية مناصفة بين الشّاعرين : الناصر بوعزة (الموسات القيروان) و
نادية بن حسن (حمام سوسة) .

* الجائزة الثالثة مناصفة بين الشّاعرين : صالح الدّريدي (القلعة الكبرى) والعلمي
كمون (القيروان).

أمّا الجوائز التشجيعيّة فكانت من نصيب : كمال مصدّق (صفاقس) ، نجيبة بن
موسى (بنزرت) و سميرة الشّشوري (ضفافس) . ولعلّه من بوابة جبر المخاطر ولزوم
ما يلزم التّنويه بهذه المواهب التي تتطوّر من دورة إلى أخرى والتّعمويل على
تفرّدها ورعايتها لأنّها تعيش بالإنّتشار وتموت بالإستئثار ، وتتجدّد بالشّباب .

المعارض :

في إطار التّخريف ببعض الفنون الأخرى المكملّة لفنّ الشّعر ، وحتىّ نشري
فقرات الملتقى ، وقع التّفكير هذه السّنة في إدراج معرض أوّل يعتني بالكتاب
وذلك لتشجيع الشّعراء على اقتناء الكتاب وتحفيزه على مزيد الإطّلاع وقراءة
أمّهات الكتب .

أمّا المعرض الثّاني فقد تضمّن لوحات فنيّة أنجزها المتخرون ببعض نوادي
الإختصاص التابعة لدار الشّباب "سهلول" وهي على التّوالي نادي التّصوير
الشمسي . نادي الخط العربي و نادي البراعات اليدويّة والرّسم على البلور .

المكرّمون :

كما تعود السّاهرون على تنظيم الملتقى الوطني للشّعراء الشّبان ، ومن السّنن الحميدة التي دأب عليها الملتقى في كلّ دورة إدراجه لفقرة ثابتة تعني أساسا بتكريم ثلّة من رجالات الفكر والثقافة والإعلام التّونسيّون ، كردّ جميل وحركة نبيلة تجاه من يصنعون الرّوع ويبدعون بأقلامهم وأصواتهم .



للتّقي في ربيع القرن القالم كلّ سنة وانتم مبدعون



الأديبة : مسعودة أبو بكر اشنان تكريمها بالملتقى

وقد وقع الاختيار هذه السّنة على تكريم الأديبة : مسعودة أبو بكر والأستاذ الجامعي : محمد البدوي والشّاعر عبد الحميد خريف والشّاعر عادل الجرّيدي الأستاذ والروائي : حافظ الجديدي والأستاذ عبد السلام لصليح .